ARTE di GIULIO CARLO ARGAN

Biennale, ogni scherzo vale

La responsabilità di un organismo come la Biennale è di tutta la cultura italiana, ma vi sono molti artisti e critici che non si sentono più coperti dalla discutibile competenza del consiglio direttivo dell'Ente. Hanno atteso la prova dei fatti e le conclusioni, altrettanto deludenti, del convegno di programmazione del luglio scorso. Poi hanno preso posizione con un documento, che, senza perdersi in lagnanze e proteste, avanza una proposta concreta e ultimativa.

Che cosa voglia il consiglio direttivo è tutt'altro che chiaro: le manifestazioni della Biennale dovrebbero costituire « frammenti di testimonianze e ipotesi di interpretazione di una situazione complessa di carattere internazionale, offerti alla discussione creativa ». Con frammenti di testimonianze non si fa un processo, le ipotesi di interpretazione non interpretano niente, la situazione è quella che è, per interpretarla bisogna prima *rilevarla e analizzarla*. E' invece chiaro quello che il consiglio direttivo non vuole: non vuole che le manifestazioni abbiano « carattere esclusivo di rassegna della produzione creativa più recente, selezionata secondo criteri di qualità o di tendenza nell'ambito di quanto offerto dal panorama attuale ». Insomma, non vuole l'informazione, tanto meno se critica. Ma senza informazione la situazione della ricerca artistica nel mondo non può essere né descritta né analizzata né interpretata.

Richiamandosi alle finalità istituzionali ribadite dal recente e non certo esemplare statuto, artisti e critici affermano che il carattere specifico della Biennale è quello di una grande mostra internazionale d'arte. E' questo l'impegno che l'Italia ha preso nei confronti del mondo civile e che, se rinuncerà ad adempiervi, passerà ad altri. Nessuno si augura un ritorno al vecchio schema né la sudditanza della Biennale al potere del mercato; ma nessuno può contestare che una rassegna obbiettivamente informativa della ricerca artistica del mondo costituisca, nel frangente attuale, un forte fattore di chiarificazione. E' ovvio che una seria rassegna internazionale non potrà più essere selezionata col criterio della qualità e delle tendenze, per il semplice fatto che la qualità non è più l'obbiettivo della ricerca e le tendenze, nel senso proprio del termine, non ci sono più. C'è in tutto il mondo una pesante, confusa situazione di crisi: è una realtà di cui si deve prendere atto con tutta la chiarezza possibile. Nella congerie dei fenomeni recenti non è così difficile individuare quelli che significano, cioè dimostrano una lucida consapevolezza della crisi e concorrono a fissarne le cause, gli aspetti, le prospettive. E' un lavoro che un gruppo di esperti italiani e stranieri, purché scelti col criterio della competenza e non della rappresentanza, farebbe nel giro di pochi mesi. Si offrirebbe allora il quadro globale della situazione ad una discussione, che ci auguriamo più analitica che creativa.

« La Biennale non deve intervenire dall'alto nella ricerca » né farsi produttrice o promotrice di poetiche o antipoetiche: non è tenuta a risolvere il problema, ma ad impostarlo correttamente con tutti i suoi dati. Anche se l'ostacolo degli anacronistici padiglioni stranieri sembra per ora irremovibile, nulla impedisce all'Italia di allestire nel proprio una grande rassegna internazionale. Se i commissari stranieri saranno tanto intelligenti da coordinare *le mostre nazionali al disegno* dell'internazionale, tanto meglio; se non lo saranno, peggio per loro e per i paesi che rappresentano, faranno la figura di provinciali.

I firmatari del documento non se la prendono con Ripa di Meana e con i suoi più vicini collaboratori, che hanno il merito di avere riportato a galla la Biennale sommersa. Ma non s'illudano che la Biennale possa diventare la punta diamante di un'avanguardia che non esiste né che un consiglio direttivo formato col criterio delle rappresentanze (benché non rappresenti la cultura artistica internazionale e neppure l'italiana) possa pilotare la ricerca artistica mondiale fuori della sfibrante bonaccia che l'opprime. La mostra sulle "Macchine celibi", che arriva prefabbricata dal museo di Berna, non è un sintomo di ripresa. Lo è invece la riorganizzazione, che sembra bene avviata, dell'archivio storico dell'arte contemporanea: se assiduamente aggiornato, potrà diventare il telaio del sistema informativo. Ma c'è contraddizione tra la metodica dell'informazione e l'aleatorietà dei frammenti di testimonianze e delle ipotesi d'interpretazione. Bisogna uscire dall'ambiguità. In fondo, una mostra-archivio sarà sempre meglio di un'avanguardia a rimorchio.

VENEZIA

"IL GAZZETTINO"
23/7/75

Macchine celibi per la Biennale

Una sola cosa si sa: quest'autunno la Biennale presenterà a Venezia le « Macchine celibi ». Che cos'è? Naturalmente una mostra, in quanto visualizza una serie di concetti: ma una mostra certo fuori dell'ordinario, di fondo surrealistico, anzi dadaistico. Diciamo subito che la Biennale con questa mostra non c'entra: essa infatti si limiterà ad ospitare a Venezia la mostra, che sta girando attualmente l'Europa (ora è alla Kunsthalle di Berna) corredata da un poderoso, documentatissimo catalogo edito da Alfieri in francese e tedesco. La mostra è stata ideata infatti come una coproduzione cinematografica: prefinanziata da una banca, si presenterà al pubblico in nove sedi diverse, la seconda delle quali sarà appunto Venezia. Il « regista », se così si può dire, è un noto critico tedesco, Harald Szeemann.

Lo spunto di partenza, cioè l'idea-base, è stata fornita da quell'indescrivibile congegno dadaista che è *La mariée mise à nu par ses célibataires même* (La sposa denudata dai suoi celibi, anche) di Marcel Duchamp, i cui resti sono stati in parte ricostruiti (ma non del tutto decifrati) nel Museo di Filadelfia. L'opera, detta anche *Le grand Verre* (il grande vetro) perchè una parte della rappresentazione, enigmatica e sofisticatissima, si svolge dietro appunto un grande vetro, è stata oggetto di innumerevoli interpretazioni: in chiave ermetico-erotica (Breton), in chiave alchimistica (Schwartz) e come « viaggio della terza nella quarta dimensione » (Jean Clair). Difficile riassumere tutte le elucubrazioni che il geniale maestro del dadaismo ha provocato con quest'opera, la quale in realtà esce dalle sue stesse dimensioni e diventa progetto simbolico: diciamo che essa si impernia sul mito della « macchina celibe ».

Le « macchine celibi » (che cioè non hanno bisogno di partner) « affermano simultaneamente la potenza dell'erotismo e la sua negazione, quella della morte e dell'immortalità... Oltre passando tutte le categorie letterarie, esse esprimono spettacolarmente delle mistagogie sconosciute, cercando di rompere per affrazione il mistero dell'universo ». Concetti, come si vede, della patafisica di Jarry e, in generale, di certa letteratura simbolista-surrealista fiorita negli anni Venti. « Il rifiuto della donna — spiega ancora Carrouges — e, più ancora, quello della procreazione, appare come la condizione maggiore della rottura con la legge cosmica, e quindi come la via verso « l'immortalità magica ».

Di qui, appunto, la mostra ideata da Szeemann. Essa comprende una serie di «macchine celibi », ricostruite o visualizzate per exempla fotografici, che intendono realizzare il mito dell'Eros autosufficiente e non-fecondante. Dice Szeemann: « La trascendenza, l'orrore, l'antropomorfia della macchina) la ironia, l'autismo, la speculazione, la capacità visionaria sono, più o meno sublimati, i temi della mostra ». E spiega alcuni temi particolari: « Giainismo e immacolata concezione, una comparazione del mito di Frankenstein secondo Mary Shelley con le versioni filmate di carattere volgarizzato »; « *Metropolis* e le folli invenzioni del XIX secolo per illustrare l'antropomorfia della macchina »; le « macchine celibi » vere e proprie, come il *Surmâle* (Supermaschio) di Jarry *Locus solus* di Roussel, la *Colonia penitenziaria* di Kafka; e via via opere di Picabia, Man Ray, Dominguez, Ernst ecc., cioè dei dadaisti; fino alle « macchine erotiche » della più recente letteratura fantascientifica *(Barbarella)*.

Siamo, come si intuisce da questi cenni, nel campo della simbologia macchinistica: un campo che è di attualità sconcertante, se si pensa al feticismo per l'automobile (ma in questo caso non si tratta di « macchina celibe », essendo il rapporto « fecondante »). Occorre anche porre l'accento sull'attributo « celibe »: esso apparentemente contraddice tutta una etica dell'erotismo d'oggi, ma in realtà esalta proprio lo stato di auto-erotismo che oggi sempre più va diffondendosi nella società. L'auto-erotismo significa non-procreazione, cioè esaltazione della sterilità erotica. Non siamo un po' tutti implicati in questa moda dell'edonismo egoistico? Ed è significativo che proprio la Biennale, dopo tanta profusione di proletarismo, torni ai suoi languori introversi ed elitari di « macchina celibe ».

Paolo Rizzi

"IL GIORNALE"
25/7/75

Puntasecca

Fra settembre e ottobre '75 la Biennale veneziana esporrà gli elaborati che giungeranno da chiunque relativi alla sistemazione del Mulino Stucky, in fondo alle Zattere. L'invito è aperto su piano internazionale e vi possono partecipare gli operatori culturali (non si usa più chiamarli artisti) non solo delle arti visive e dell'architettura, ma dell'informazione, della indagine scientifica, dell'invenzione tecnica, con opere e progetti che intendano suggerire o prefigurare relazioni, immagini, interventi, per l'uso creativo di una concreta realtà urbana. Lasciamo correre il fumoso discorso sulla «risignificazione» del Mulino Stucky e di tutta l'isola della Giudecca. Ci preoccupa di più il fatto che, per le arti visive, si continui a usare un metodo diverso da quello con successo applicato al balletto e ora alla musica presso la Fenice, che sarà diretta da Menotti, chiamando cioè i migliori gruppi o gli artisti singoli oggi conosciuti al mondo.

A questo concorso del Mulino Stucky e dell'isola della Giudecca può partecipare chiunque e secondo le impostazioni date dalla Biennale, un problema così delicato e di competenza specifica finisce per diventare un'esercitazione di velleitari. Un modo come un altro per continuare a degradare l'attività artistica e dei competenti e per invadere Venezia di dilettanti. Saranno però emanati inviti a taluni, e non si sa ancora quali, artisti e architetti. A disposizione dei concorrenti presso la Biennale, piante, prospetti, schede storiche del Mulino e della situazione urbanistica dell'isola. Che il cielo protegga la Giudecca dalle manomissioni che ora pendono come una minaccia.

V.

SECONDA TORNATA DEL NUOVO CORSO NELLA MANIFESTAZIONE VENEZIANA

"24 ago. 1975 "Corriere della sera"

Biennale alla boa della «verifica»

Ritorna con idee nuove il calendario di qualche stagione fa - Si prepara per l'anno prossimo la ripresa della grande esposizione d'arte ai Giardini - Condizione indispensabile per una gestione più produttiva è però la riforma dello statuto - La nuova sede a palazzo Corner della Regina, uno dei maggiori della città

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Venezia, 24 agosto.

Due «Bepi» ormai quasi proverbiali nella cultura veneziana, famosi entrambi anche per la prontezza mordace della battuta, uscirono sere fa dal salotto di una bella signora, abilissima nel mescolare senza traumi il vecchio establishment con la nuova classe culturale e politica, la sinistra, salita al potere prima alla Biennale e ora, dopo il 15 giugno, anche al comune. Nella notte stellata, risplendente della luna quasi piena, una lieve brezza di borin *stimolava alla conversazione; ma i due personaggi, simili a due settecentesche maschere, procedettero assorti, stranamente silenziosi.*

Entrambi socialisti, Bepi Santomaso, pittore, e Bepi Mazzariol, storico dell'arte e membro del consiglio direttivo della Biennale, soprannominato «il flauto magico» per la sua suadente eloquenza, raggiunsero così, ciascuno attendendo che il silenzio lo rompesse l'altro, il pontile del vaporetto a Sant'Angelo. E fu là, in procinto di lasciare l'amico per una diversa rotta, che Santomaso azzardò: «Insomma, Bepi, cossa femo co 'sta Biennal? ». «Eh, Bepi mio, la Biennal... », *bofonchiò Mazzariol; e lì tacque. Il vaporetto giungeva:* «Ma Bepi — *insistette Santomaso* — no saria el momento de vegnir al dunque? ». *Repentino e squillante come una invettiva, l'accento ciceroniano di Mazzariol echeggiò nel Canal Grande:* «Mai al dunque, Bepi, mai; se no, i te verifica ».

Oltre a vari secoli di una prudenza diplomatica che fece scuola nel Mediterraneo, le parole di Mazzariol testimoniano esattamente la condizione ambigua, fluida, nella quale la Biennale oggi versa: donde il terrore di una verifica anche soltanto nominalistica. Pensate: dal 26 agosto al 7 settembre, l'ente Biennale presenta un ciclo di film e di telefilm di recente produzione, con il titolo «Proposte di nuovi film e spettacoli televisivi»; è frattanto in corso, e si concluderà anch'essa il 7 settembre, una interessante retrospettiva del grande David Llewelyn Wark Griffith e del cinema muto americano. Tutte queste proiezioni si svolgono nel riconsacrato palazzo del cinema al Lido. E qui, com'è accaduto a noi, al lettore non più giovanissimo accadrà di chiedersi: c'è la retrospettiva; ci sono i nuovi film; la sede è il palazzo del cinema; l'epoca è quella «storica», tra agosto e settembre; cielo, non sarà mica risorta, alla chetichella, la Mostra di Venezia?

Aperta a tutti

Giammai, direbbe Mazzariol, magari strizzandoti l'occhio, per via di quella famosa verifica; la Biennale si è rifondata, aperta e permanente dodici mesi su dodici, basta con la stagionalità, basta con il cinema commerciale, basta con l'arte condizionata dal mercato, oggi siamo un laboratorio progettuale aperto a tutti. Sta bene. E tuttavia, se si prosegue nell'analisi, la trama delle coincidenze con il passato, per chiamarle così, s'infittisce di maglie a sorpresa. Prendiamo il teatro. Questa serie di rappresentazioni che si aprono domenica 24 agosto con le «prove aperte» di Utopia *di Aristofane-Ronconi, e che si protrarranno fino a ottobre in varie sedi: non verranno a coincidere, per caso, nel calendario e nella varietà internazionale dei programmi, con il passato Festival del Teatro?*

Mai più, stupirebbe Wladimiro Dorigo, che è il conservatore dell'archivio storico della Biennale e che del Festival del Teatro era una volta l'ottimo direttore: oggi siamo un grande laboratorio, aperto... Va bene, grazie, abbiamo capito. Senonché, preceduta quest'anno dalla mostra-assaggio delle «macchine celibi», che si terrà ai Saloni del Sale alle Zattere dal 5 settembre al 31 ottobre, nonché dalla mostra dei progetti d'intervento sul mulino Stucky, ci viene annunciata per il 1976 una grande esposizione sul tema del rapporto individuo-collettività-ambiente, da tenere, si badi, nei padiglioni ai Giardini, con la partecipazione dei paesi stranieri, da giugno a ottobre. Udite udite: non sarà mica la vecchia cara Biennale, proprio lei, l'esposizione biennale internazionale d'arte fondata nel 1895 dal sindaco-poeta Riccardo Selvatico, che risorge essa pure?

Qui la faccenda della verifica si fa ancora più delicata, perché coinvolge su scala internazionale il diritto di proprietà. Da decenni, grazie a convenzioni con il comune di Venezia che ha offerto in uso i suoli, i padiglioni ai Giardini sono di effettiva proprietà (al pari delle ambasciate) dei Paesi stranieri che se li sono pagati e costruiti. E quando la nuova Biennale proclamò l'anno scorso, con sbarazzina ingenuità rivoluzionaria, che nei padiglioni stranieri intendeva metterci le opere e gli artisti che avrebbe scelto insindacabilmente lei, gli Stati esteri replicarono: la Biennale faccia pure; faccia, e naturalmente paghi.

Stridore di freni e di denti, a questo punto, fra i diciannove del consiglio direttivo della Biennale, dove i burocrati di partito e di sindacato sono purtroppo più numerosi degli autentici operatori culturali. Ma qualcuno ce n'è, di questi ultimi; e rammentò a taluni ignari colleghi che l'ultima Biennale, quella del '72, era costata meno di trecento milioni all'Italia, mentre i Paesi stranieri avevano speso, complessivamente, tre miliardi di lire. Ammontando il bilancio annuale della nuova Biennale a poco più d'un miliardo, di cui quasi seicento milioni vanno per le spese generali di mantenimento dell'ente, in virtù di quale miracolo si sarebbe mai potuta rifare l'esposizione internazionale d'arte, accollandosene intero il costo?

Recupero diplomatico

Ha utilizzato accortamente questa resipiscenza di realismo, traducendola in un ricupero diplomatico, Carlo Ripa di Meana, il socialista amico di Giolitti che da un anno e mezzo regge il timone della Biennale rinata. Si è recato persino a Mosca in treno qualche mese fa, lui che non vola, a riannodarvi i fili di una collaborazione: perché, guarda caso, i più tetragoni tutori del proprio padiglione e della prerogativa di metterci dentro chi e che cosa vogliono loro, sono proprio i sovietici. E ora, nelscia della trattativa con Mosca, un compromesso tra Biennale e Paesi esteri viene delineandosi, nel senso di garantire le autonomie nazionali di scelta, nel quadro però di un unico tema, o filo conduttore, preventivamente concordato tra la Biennale e i vari Paesi. Che sarà appunto, l'anno prossimo, l'ambiente.

Ripa di Meana ha fatto di più. Nel convegno «progettuale», svoltosi qui a fine luglio, nel quale se ne son udite di tutti i colori, si è coniato l'esilarante verbo «strutturizzare» e, come ha osservato un critico presente, ci si è soltanto dimenticati di discutere della musica per i sordi, il presidente ha pronunciato invece parole chiare: «Dobbiamo — ha detto — liberare il campo dai dogmatismi che ci trasciniamo dietro dalla contestazione del '68; dobbiamo liberarlo dalle interpretazioni parossistiche e terribilmente paralizzanti della non selezione, del lavoro assembleare, del donchisciottismo contro il mercato, del decentramento capillare, autarchico delle manifestazioni, elargito dal centro come abbiamo fatto, sbagliando, l'anno passato... Dopo sedici mesi di lavoro, l'esperienza, i risultati positivi e gli errori consigliano una linea che non sia settaria e punitiva, che concilii le attività permanenti e la necessità di fare spettacolo, la partecipazione, la qualità e il respiro internazionale».

E' una linea riformatrice, non rivoluzionaria; ed è la linea, a onor del vero, in cui Ripa di Meana ha sempre creduto. Con non sufficiente forza di attuazione concreta, secondo l'appunto che più insistentemente gli vien mosso? E' fuor di dubbio che la nuova Biennale non ha fatto molto, finora, e che se l'anno scorso essa aveva la giustificazione di ripartire da zero, quest'anno avrebbe potuto e dovuto fare di più. Ma è altrettanto certo che sotto i tre profili determinanti dell'efficienza della gestione, dei rapporti internazionali, e dei mezzi finanziari a disposizione, lo statuto che alla nuova Biennale è stato dato dal Parlamento, è a dir poco paralizzante; se lo statuto non viene modificato, e presto, le concessioni assembleari che ne sono il vizio d'origine, continueranno a isterilire ogni buona volontà di fare.

Occorre che il Parlamento se ne renda conto, e Ripa di Meana ha già mosso il suo partito. I deputati Giolitti e Mariotti hanno presentato alla Camera una proposta di emendamento dello statuto, nella triplice direzione di aumentare i poteri operativi del presidente, di ricondurre nella giusta dimensione anche giuridica il rapporto con i paesi stranieri, e di accrescere a tre miliardi la dotazione annua dello Stato alla Biennale.

A loro volta, le tre confederazioni sindacali hanno fatto marcia indietro rispetto alla lettera allucinante che avevano inviato a Ripa di Meana in giugno: nella quale si arrogavano un diritto di censura preventiva sulle decisioni della Biennale (pur avendo già, ciascuna confederazione, un suo rappresentante nel consiglio direttivo dell'ente) con un linguaggio che sembrava dettato da Zdanov, all'insegna di un dirigismo culturale prettamente staliniano. E sapete quale delle tre più sventolò quel delirante messaggio? La CISL.

La lottizzazione

Gli uffici culturali romani del PCI come della DC hanno fatto a gara, finché han potuto, nel cercar di trasformare la nuova Biennale in un carrozzone lottizzato, che avrebbe finito con l'alimentare soltanto se stesso. Tentarono anche, l'anno scorso, uno storico compromessaccio di spartizioni che Ripa di Meana, i socialisti, i repubblicani e alcuni cattolici culturalmente consapevoli, riuscirono almeno in parte a vanificare.

E' soltanto da qualche mese che le cose, dentro e fuori la Biennale, accennano a cambiare, consentendo a Ripa di Meana l'avvio di un'azione più incisiva. Le forze di sinistra hanno ormai il predominio nell'ente culturale italiano più prestigioso, nonostante tutto, nel mondo; hanno conquistato la Bastiglia e, non avendola rasa subito al suolo, cominciano a rendersi conto che debbono gestirla e che sull'efficienza, oltre che sulla qualità, della loro gestione, saranno giudicate. O, per dirla con il professor Mazzariol, verificate. *E' per questo che, nella linea del PCI verso la Biennale, sta prendendo il sopravvento il «partito veneziano»: preoccupati come sono i comunisti veneziani, saliti ora con i socialisti al governo della città, che la nuova Biennale funzioni. Anche perché non sarà più possibile dar la colpa ai democristiani.*

Ricapitolando. Sulle manifestazioni d'estate-autunno, che in questi giorni si inaugurano, sulla loro qualità e organizzazione, i critici e il pubblico si pronunceranno. Sotto un profilo di politica culturale, si deve notare che queste manifestazioni rientrano in una linea più matura, più consapevole di quel rapporto diretto e privilegiato di Venezia con il mondo, e del mondo con Venezia, che della Biennale è sempre stato ed è la ragion d'essere. In questo tronco possono innestarsi le nuove iniziative, i rapporti con le regioni, le aperture a temi attuali, come il «salone» sulla manipolazione dell'informazione, soprattutto televisiva, che vedremo in ottobre a Milano, realizzato assieme alla regione Lombardia.

La Biennale ha ora anche una nuova e degna sede, palazzo Corner della Regina, uno dei maggiori di Venezia, dove già a ottobre sarà riaperto al pubblico il ricchissimo archivio storico d'arte contemporanea. L'appuntamento decisivo, la prova del fuoco, sarà però la ripresa della grande esposizione l'anno prossimo: è quello il «dunque» al quale giustamente Santomaso vuole arrivare, e alla barba di chi ha paura dei nomi avremo di nuovo, finalmente, modernamente, la Biennale di Venezia.

Sandro Meccoli

IL GIORNALE 31/8/75

Dopo il fallimento della sagra populista del '74

La Biennale di Venezia fa macchina indietro

« Le manifestazioni ebbero carattere troppo locale, dice il presidente Ripa di Meana, e abbiamo fatti troppi dibattiti » - Proposte tre modifiche allo statuto dell'Ente

Nostro servizio

Venezia, 30 agosto

Dopo il congresso di Vienna, il re di Sardegna Vittorio Emanuele I, tornato nelle sue terre, chiuse una strada sulle Alpi, perchè costruita dall'odiato Napoleone. Qualcosa del genere è successo al Palazzo del Cinema al Lido, che l'anno scorso i dirigenti della rinnovata Biennale populista decisero di tener sbarrato come simbolo dell'odiata Biennale mondana e consumistica. Un notissimo dirigente dichiarò che « se si vuol cambiare pagina non si potrà assolutamente usare il Palazzo del Cinema, sotterraneamente collegato col Casinò e con l' "Excelsior" ». Poco mancò che nella sua collera savonaroliana organizzasse un bruciamento delle vanità, con grande falò di *smoking* e di *lamé*.

Ora, dopo solo un anno, la Biennale è tornata nel Palazzo del Cinema, sia pure in *jeans*. Ma per salvare la faccia sono stati cambiati i nomi. Non più « mostra » ma « proposte e film », e invece del godereccio « festival » si dice « laboratorio », più intonato alla gravità dell'ora presente. Il che ricorda quel parroco ghiottone che, di venerdì, ordinava alla cuoca di preparagli una quaglia in forma di pesce.

La Biennale ha fatto dunque marcia indietro? « Nè indietro nè avanti. Essa è ferma, immobile — mi dice l'editore Neri Pozza, consigliere dell'Ente. Dopo il fallimento del Convegno progettuale dello scorso luglio (sbagliato in tutto, anche nella scelta della data) bisogna decidersi a fare qualcosa di concreto, soprattutto nel settore delle arti figurative, dove tutto mi pare evanescente. Mettiamoci in mente che il mondo vuole da Venezia una Mostra che registri tutti i fatti, i fenomeni artistici avvenuti nei cinque continenti. Vorrei poi notare una contraddizione: pretendiamo di avvicinare il popolo in massa al banchetto della cultura e poi gli serviamo piatti sofisticatissimi, menù di avanguardia, dove ci capiscono qualcosa solo gli addetti ai lavori. Figuriamoci l'operaio di Marghera ».

Santomaso

Il pittore Giuseppe Santomaso, insegnante all'Accademia, si è fatto promotore di una protesta pubblica, sottoscritta da una cinquantina di artisti e critici italiani. « Le arti figurative sono la Cenerentola della Biennale — grida Santomaso vincendo la sua antica flemma veneziana — e oggi abbiamo consegnato all'Ansa un documento-protesta in cui denunciamo l'insensibilità della Biennale verso le arti figurative, e diciamo che "la Biennale non deve diventare ribalta ufficiale di convegni dominati dal terrorismo avanguardistico o dall'assemblearismo dei sociologi paracadutati dall'alto fra gli artisti". Guardi, io sono socialista, ma oramai siamo arrivati ad un punto tale che... ».

Arte non politica

« Socialista è anche il presidente Ripa di Meana: non teme, professore, di fare la figura di Bruto? »

« L'arte non c'entra con la politica ».

Vado a trovare Carlo Ripa di Meana, il Grande Imputato, nella sede di Ca' Giustinian, e gli domando a bruciapelo: « Perché siete tornati al Palazzo del Cinema? E' forse una restaurazione? ».

« Tutt'altro. E' piuttosto un'autocritica », mi risponde con voce di flauto, stringendo nel bel volto aristocratico gli occhi color fiordaliso, « ci siamo accorti che sarebbe stato sciocco rinunciare alle eccellenti attrezzature di quella sede, e dovetti battermi parecchio con gli amici, che assolutamente non volevano la riapertura. Una posizione infantile, spiegabile tuttavia col fatto che molti, a cominciare dal regista Maselli, proprio davanti al Palazzo del Cinema erano stati malmenati dalla polizia negli anni della contestazione. Questi amici desideravano evitare un luogo che bruciava nel loro ricordo; poi li ho convinti spiegando che il turista straniero, la stampa, hanno bisogno di una sede comoda e centrale per gli spettacoli, non possiamo mandarli a fare la fila, due ore prima, a Campo Santa Margherita ».

« Pagando le famose 100 lire... ».

« Adesso le abbiamo portate a 500 ».

« In questa fase di autocritica quali colpe vi riconoscete? »

« L'aver creduto troppo nel decentramento; così le manifestazioni ebbero un carattere eccessivamente locale, veneziano, con prevalente partecipazione dei giovani ».

« Se non ho capito male, la vecchia Biennale discriminava per censo, questa per anagrafe ». Ripa di Meana sorride diplomatico, guardando il soffitto. « Vi accusano anche di essere troppo verbosi ».

I sindacati

« Nei primi mesi, lo confesso, abbiamo fatto troppi dibattiti. Colpa anche della folta composizione del nostro consiglio, 19 membri che rappresentano tutte le forze politiche, culturali e sindacali ». A quest'ultima parola il viso di Ripa si contrae, una ombra leggera gli offusca gli occhi color fiordaliso. Proprio dai sindacati — chi l'avrebbe mai detto — gli sono venute le grane maggiori.

« Guardi questa lettera, in data 18 giugno '75 — mi confida amareggiato il presidente — mi danno quasi del fascista ».

« Del fascista a lei, con tutto quello che ha fatto per il Cile di Allende? ».

« Legga. I sindacati rivendicano "un ruolo prioritario nella fase di consultazione e di verifica", in altre parole chiedono di essere loro a decidere quello che deve fare la Biennale; e più avanti, a proposito della riapertura del Palazzo del Cinema, dicono testualmente che essa ci riporta "a un clima, a metodi e atteggiamenti inammissibili, in quanto non distinguibili da quelli che addirittura ebbe la Biennale dell'anteguerra fascista". Allora sono andato a Roma e gli ho detto: "Cari signori, voi avete un potere immenso, potete far cadere un governo, figuriamoci se non potete far cadere un Ripa di Meana. Se volete la mia testa, eccola, ma sulle mie decisioni non ritorno" ».

« Complimenti, presidente. Ma per smuovere la Biennale dalle secche cosa propone? ».

« Una riforma dello statuto. Giolitti e Mariotti hanno presentato in Parlamento tre emendamenti. Uno che restituisce ai Paesi proprietari dei padiglioni dei giardini la disponibilità degli immobili, arbitrariamente confiscati dallo statuto; un altro che porta dai due terzi al 51 per cento la maggioranza necessaria per le delibere consiliari (attualmente bastano 7 voti su 19 per bloccare una proposta); col terzo si eleva da uno a tre miliardi il finanziamento ».

« Un giornalista americano ha definito la Biennale: cultura 10, spettacolo zero. Altri sottolineano il contrasto tra il sofisticato intellettualismo dei vostri prodotti e l'impreparazione culturale dei destinatari. Per esempio non crede che, prima di mostrare all'operaio di Marghera Shakespeare rielaborato da Manganelli in "Cassio governa a Cipro", sarebbe stato didatticamente più producente rappresentare Shakespeare nudo e crudo e poi, una volta digerito questo, offrirgli Shakespeare rielaborato? ».

Il dissenso

« L'osservazione mi pare fondata, è un discorso da riprendere, ma temo che se questo spettacolo non lo avessimo portato in terraferma gli operai avrebbero protestato: e noi che siamo, cittadini di serie B? ».

« Una ultima domanda, presidente. Come avete dato spazio agli esuli cileni, pensate nel prossimo futuro di darlo anche ai profughi cecoslovacchi, di ospitare le voci del dissenso sovietico? So che lei è stato recentemente in Russia ».

« All'Est il dissenso esiste, non si può negarlo, e se avrà delle espressioni culturalmente valide, non vedo perchè non dovremmo raccoglierle (purchè non si tratti di strumentalizzazione politica). Non siamo una Biennale a senso unico, lo scriva. C'è stata, per esempio, a Vienna, la mostra dei pittori del dissenso sovietico, un avvenimento artistico notevole, e non escludo che cose di questo genere possano essere un giorno ospitate pure a Venezia ».

« Anche se vi creeranno delle grane con Mosca? ».

« Anche ».

Cesare Marchi

«Corriere della sera»
31/8/75

Lettera aperta sulla Biennale

Roma, 30 agosto.

Nell'ambito del dibattito in corso sulla Biennale di Venezia, un gruppo di artisti, critici e storici dell'arte sono intervenuti con una « lettera aperta » sui problemi della sezione arti visive.

I firmatari del documento sono: Accardi, Alviani, Ballo, Bargoni, Battaglia, Belli, Brandi, Carandente, Carluccio, Caroli, Carrino, Cascella, Castellani, Consagra, Cotani, Dorazio, Dorfles, Fagone, Griffa, Guarneri, Lambertini, Maltese, Mannucci, Marchiori, Masini, Menna, Micacchi, Montealegre, Nigro, Olivieri, Orienti, Pallucchini, Rubiu, Santomaso, Scialoja, Terenzi, Trini, Trotta, Trucchi, Turcato, Valsecchi, Veller, Verna, Vespignani, Vivaldi, Volpi.

La « lettera aperta » dice, tra l'altro: « Dal giugno 1972 la Biennale, nel suo settore dedicato alle arti visive, non ha più mantenuto il suo preciso impegno di esporre opere d'arte. Il vasto pubblico che dal 1948 affollava Venezia in occasione della più prestigiosa manifestazione d'arte del mondo si dirige ora verso iniziative di altre città come Kassel, Colonia, Düsseldorf, Basilea. L'unico legame che univa l'arte italiana con l'Europa e con gli altri continenti è stato reciso, mentre le proposte di riforma democratica sono finite in un generico velleitarismo.

« Preoccupati da questa constatazione, i sottoscritti artisti, critici e storici dell'arte sentono il dovere di intervenire e di far conoscere la loro opinione. Nel 1895 la Biennale fu fondata come "Esposizione biennale internazionale d'arte"; il nuovo statuto, approvato nel '72, ribadisce quella dizione. Viceversa, dall'ultimo convegno della programmazione della Biennale (24-26 luglio scorso) e in particolare da un comunicato del consiglio direttivo del 31 agosto '74, risulta che tale impegno viene sistematicamente eluso.

« Il programma per le manifestazioni della Biennale del '75 e '76 conferma ulteriormente le intenzioni di svuotare e snaturare gli scopi e l'esistenza stessa di quella istituzione. Non solo vengono qui tradite le speranze nella riqualificazione critica dell'esposizione contro la tendenza mercantile di manifestazioni parallele, ma sembra che la Biennale in quanto mostra d'arte debba considerarsi praticamente finita. Quanto alle realizzazioni previste per il '75, va segnalato, come esempio di mancanza di concretezza nella professionalità, che la mostra intitolata ' Le macchine celibi ' è già stata presentata ai primi di luglio al museo di Berna e che quindi giunge a Venezia di seconda mano, già discussa e scontata ».

"Giornale"
5 sett. '75

Puntasecca

Una protesta per la Biennale di Venezia

In due anni di velleità, la mostra che aveva il primato mondiale è scaduta a fatto locale

Tira e tira, era fatale che la corda rimbalzasse su di sè come quella di un arco scoccato. Dopo due anni di avventurismi per le arti visive, una cinquantina di artisti e critici hanno espresso con una « lettera aperta » la loro protesta. Non vi è questione partitica, ma di dissenso alla condotta dell'ente veneziano, che da una preminenza in campo internazionale è disceso a mero fatto locale, con una perdita di prestigio per Venezia e per la cultura italiana incalcolabile. Ci deve essere un'ombra di complesso sadico nel distruggere o sconsacrare tradizioni che con la politica non hanno nulla a che fare.

Dopo l'accenno che la Biennale dal 1972 non mantiene le sue premesse istituzionali per le arti visive, la « lettera aperta » constata che le « proposte di riforma sono finite in generico velleitarismo ». E continua: « Il programma per le manifestazioni della Biennale del '75 e '76 conferma ulteriormente le intenzioni, espresse in quel sibillino comunicato, di svuotare e snaturare gli scopi e l'esistenza stessa di quella istituzione. Non solo vengono qui tradite le speranze nella riqualificazione critica dell'Esposizione contro la tendenza mercantile di manifestazioni parallele, ma sembra che la Biennale in quanto Mostra d'Arte debba considerarsi praticamente finita. Quanto alle realizzazioni previste per il '75, va segnalato, come esempio di mancanza di concretezza nella professionalità, che la Mostra intitolata "Le macchine celibi" è già stata presentata ai primi di luglio al Museo di Berna e che quindi giunge a Venezia di seconda mano, già discussa e scontata...

« La Biennale — aggiunge la lettera — non deve diventare la ribalta ufficiale di convegni dominati da certo terrorismo della falsa avanguardia, o dall'assemblearismo di sociologi "paracadutati" tra gli artisti dall'alto. La Biennale deve avvalersi della collaborazione di artisti e critici cioè di esperti qualificati visto che l'arte, come la letteratura, la scienza e le altre attività umane comporta, nella pratica della sua elaborazione e del suo giudizio, una sia pur relativa specializzazione. Tali esperti devono garantire una selezione critica che alterni presenze di artisti di ogni corrente o al di fuori di correnti, emersi validamente in Europa, in America o nel Terzo Mondo. Una selezione critica intesa non come atteggiamento corporativo, ma come garanzia di tutte le iniziative e i rinnovamenti, di strutture e di metodi, che si rendono sempre più necessari e urgenti.

« La Biennale, lungi dal diventare essa stessa produttrice e commissionatrice di estetiche, con interventi dall'alto, deve essere un libero punto di incontro di tutte le proposte degli artisti, da qualunque area culturale provengano... ».

E' significativo elencare tutti i nomi dei firmatari di questa protesta, per vederne l'ampiezza: Carla Accardi, Getulio Alviani, Guido Ballo, Giancarlo Bargoni, Carlo Battaglia, Carlo Belli, Cesare Brandi, Giovanni Carandente, Luigi Carluccio, Flavio Caroli, Nicola Carrino, Andrea Cascella, Enrico Castellani, Pietro Consagra, Paolo Cotani, Pietro Dorazio, Gillo Dorfles, Vittorio Fagone, Giorgio Griffa, Riccardo Guarneri, Luigi Lambertini, Corrado Maltese, Edgardo Mannucci, Giuseppe Marchiori, Lara Vinda Masini, Filiberto Menna, Dario Micacchi, Samuel Montealegre, Mario Nigro, Claudio Olivieri, Sandra Orienti, Pallucchini, Vittorio Rubiu, Bepi Santomaso, Toti Scialoja, Claudia Terenzi, Tommaso Trini, Antonio Trotta, Lorenza Trucchi, Giulio Turcato, Marco Valsecchi, Simona Veller, Claudio Verna, Lorenzo Vespignani, Cesare Vivaldi, Marisa Volpi.

Semmai vi compaiono anche i nomi di chi, con esasperato sperimentalismo o unilateralità, di arte come gioco, di «comportamentismo » (ricordarsi del mongoloide esposto nel 1972), di « body art » fino al ludibrio e fino agli ultimi scampoli del neodadaismo hanno con larghezza cooperato a portare la Biennale a questi mali passi. Per fortuna non basta una firma a recuperare la faccia perduta.

m. v.

LA BIENNALE

Sabato 6 settembre 1975, alle ore 17
ai Magazzini del Sale alle Zattere («Saloni»)
la Biennale di Venezia aprirà la mostra «Le macchine celibi»

in Piazza San Marco, alle ore 16.30
«JAMES LEE BYARS DOES THE HOLY GHOST»

La S.V. è invitata ad intervenire.

CARLO RIPA DI MEANA
Presidente della Biennale di Venezia

Dopo l'evento in Piazza San Marco
trasporto diretto degli invitati ai Magazzini del Sale

La mostra resterà aperta fino al 31 ottobre 1975
dalle ore 10 alle 13 e dalle 16 alle 20

LA BIENNALE
Un laboratorio internazionale

Venezia
Magazzini del Sale
alle Zattere
15 settembre - 4 novembre '75
ore 10-13 e 16-20

Proposte per il Mulino Stucky

Boltanski-Messager
Brusse
Cashman
Ceroli - Fini
Colombo
De Rougemont
di Suvero
Dietman
Erro
Fabro
Fahlström
Guedes
Hejduk
Kounellis
Kowalski
Lüginbuhl
Merz
Nam June Paik
Oldenburg
Oppenheim
Paolini
Peichl
S.I.T.E.
Spoerri
Tinguely

Design A. Zen / Stampa Tonolo - Mirano

Introduzione

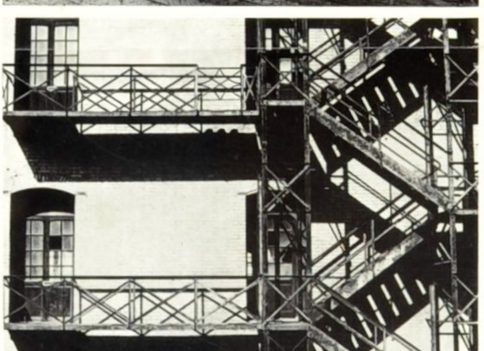
di Vittorio Gregotti

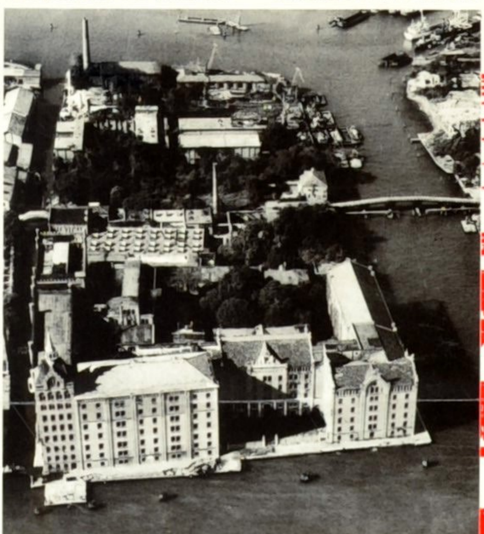
La Biennale di Venezia subisce in questi anni una trasformazione profonda e complessa.
Tale trasformazione è la conseguenza di uno stato di crisi molto generale che coinvolge attualmente quasi tutti gli istituti internazionali che si occupano delle arti visive; crisi di destinazione dei prodotti, di necessità della produzione, d'ambito disciplinare, di strumenti; crisi della stessa « tradizione del nuovo » in cui si muove da quasi mezzo secolo la cultura visiva contemporanea.
E' merito della Biennale di Venezia l'aver tentato, dandosi nuovi statuti e obiettivi, di affrontare se non di superare tale condizione di crisi, di aver voluto accettare la contraddizione come materiale portante della sua attività futura.
In questa prospettiva le future Biennali dovrebbero tendere a superare il carattere esclusivo di rassegna antologica della produzione creativa più recente, per configurarsi piuttosto come manifestazioni incentrate su problemi preminenti, capaci di organizzare per progetti il materiale offerto dalla produzione creativa recente e meno recente.
Inoltre non solo la presenza di nuove aree di indagine come l'architettura, il design, la fotografia, la progettazione urbana e territoriale, alle quali la nuova Biennale attribuisce grande importanza, ma la stessa condizione della cultura contemporanea portano in primo piano convergenze e integrazioni di diverse aree disciplinari, e sottolineano che al confine del ruolo istituzionale di ogni disciplina spesso si formano i fenomeni più interessanti e significativi. Tali aree risultano, in prima istanza, le preferenziali aree di studio della nuova Biennale, che impongono l'idea dell'esposizione stessa come atto creativo.
Da questo punto di vista la nuova Biennale vuole riaffermare il proprio carattere internazionale ed il proprio impegno qualitativo, che non possono essere ritenuti contraddittori rispetto al tema della partecipazione di un pubblico diverso e più vasto.
L'incontro con questo nuovo pubblico popolare dipende oltre che dai contenuti e da una più larga preoccupazione didattica, anche dal riconoscimento dell'impegno creativo come lavoro concreto per la costruzione dell'opera; ciò implica una riflessione nuova sulla stessa idea di opera, sul suo contesto, sul suo uso, sulla sua necessità, sulle sue regole.
Inoltre la nuova Biennale vuole perseguire, nei confronti della città, una propria precisa strategia: investire l'insieme urbano, muovendo proprio dai luoghi meno noti, dai monumenti del lavoro e della vita quotidiana, di una conoscenza, di un significato e di un uso alternativo al destino dello sfruttamento e dell'abbandono fisico o culturale.
E' in questo contesto che si collocano anche le manifestazioni di quest'anno. Trenta artisti di grande fama, di tutti i paesi, hanno accettato con entusiasmo la nostra proposta di presentare idee e progetti per il Mulino Stucky, di confrontare il proprio lavoro con un tema preciso, con un luogo urbano di grande scala.
La scelta dell'area del Mulino Stucky è pretestuale, ma non casuale; pretestuale perché il discorso può applicarsi anche ad altre parti della città o ad altre condizioni urbane analoghe per problematica, ma non casuale per i caratteri e la funzione storica del luogo prescelto.
Tanto poco pretestuale che la reazione degli interessi immobiliari è stata così sorda e risentita da impedire agli artisti non solo l'uso temporaneo del Mulino per l'esposizione, ma persino la possibilità di visitarlo.
Il problema non è solamente quello della risignificazione e del riutilizzo di un manufatto edilizio nelle specificità di progetti reali, ma vuole innescare un momento di creatività collettiva dal quale sia possibile avviare considerazioni generali sull'immagine e la funzione della città, la sua storia, il presente, osservati dalle angolazioni più diverse e dare occasione ad un dibattito che coinvolga il pubblico e la collettività.
In questo senso le iniziative « Proposte per il Mulino Stucky » non vuole, come atto culturale, proporsi alla contemplazione dei non addetti ai lavori, né esaurirsi creativamente al momento dell'apertura. La mostra inizia il 15 Settembre con il proposito di innescare un processo che la accresca di altri contributi durante il suo svolgimento; la qualità di alcuni contributi liberi dimostra la potenzialità di questo metodo di lavoro e il possibile livellamento dei ruoli tra produttori e fornitori dell'atto estetico.

Storia dell'edificio

Posto sull'estremità occidentale della Giudecca, divenuto, attraverso una serie di permute e passaggi di proprietà, aerea di insediamenti industriali, il mulino Stucky non ha cessato anche al giorno d'oggi di costituire problema in ordine alla ulteriore riqualificazione funzionale di particolari settori — spesso di intere insulae — della città.
Elementi di diffusione e di amalgama e insieme costitutivi dello stile architettonico sono l'uso a vista del cotto, pinnacoli e torricelle di carattere romanico o gotico desunti da cattedrali e municipi medievali, le alte sottili archeggiature cieche di scansione nella parete muraria, i timpani a gradoni.
Anche lo schema planimetrico adottato da Wullekopf per i sylos dello Stucky — e che pure risponde senza dubbio alle necessità d'ordine pratico e tecnico legate ai trasporti e alla lavorazione dei grani condotti su navi e chiatte lungo il canale della Giudecca e il rio di S. Biagio — si rifà ad un modello di sviluppo longitudinale, nel quale è lecito riconoscere l'influenza di testimonianze tedesco-medievali.
Questi elementi facevano sì che il mulino assumesse un senso e una funzione mitici e sacrali, una sorta di cattedrale, di tempio-palazzo della produttività (che lo stile gotico e la, sacralissima, offerta della farina e, quindi, del pane ribadivano con decisa capacità evocativa): e tra l'altro l'episodio dell'uccisione del proprietario Giovanni Stucky ad opera di un ex dipendente venne in effetti dalla stampa del tempo considerato e imposto alla pubblica opinione più come un sacrilegio che come un semplice delitto.
Il Mulino monopolizzava, per mole e notazione di colore come per ubicazione distaccata e dominante, i punti di riferimento visivi di tutta la Giudecca ad Ovest e costituiva il sigillo occidentale della cortina edilizia prospiciente la città — il negativo, quasi, dell'altro, palladiano sigillo, costituito dal complesso di San Giorgio Maggiore a oriente — il complesso dello Stucky inseriva in questa parte di paesaggio veneziano elementi di indiscussa novità e instaurava una vitale dialettica formale, e quindi ambientale, fino a dar vita con le infrastrutture della marittima e i grandi sylos di questo secolo a un vero e proprio definitivo ingresso al Canale della Giudecca e, quindi, al cuore del vecchio porto cittadino.
Il primo mulino, la cui tozza immagine ci è conservata — oltre che nei disegni del progetto — da alcune vecchie fotografie, entrava in funzione tra gli ultimi mesi del 1883 e i primissimi dell'84.
La necessità di un'azienda in espansione spinge Stucky a cercare nuovi spazi e a creare nuovi edifici: prima dell'87 al primo blocco un altro se ne è aggiunto adibito ai procedimenti di pulitura del grano.
Rinnovati gli impianti il mulino toccava in questa fase i 1500 quintali di lavorazione giornaliera. La floridezza del momento spinge lo Stucky ad una ulteriore espansione: ma questa dovrà esser tale, anche nel suo aspetto esteriore, da imporsi all'attenzione di chiunque « tanto dal lato industriale che dal lato estetico » — secondo le parole stesse dell'industriale —. Il progetto è dell'architetto Wullekopf di Hannover, del 1895.
La Commissione all'Ornato appariva però sorda all'inusitato linguaggio architettonico che si mostrava eccessivamente nordico e « in dissonanza col carattere »; suggeriva perciò varie modifiche, chiedeva di eliminare punte e pinnacoli ed abbaini e di rendere il tutto « di apparenza più semplice e più italiana ».
L'industriale toccava allora un tasto delicato e ricattatorio (e Grimani s'era affrettato a convenire): il pericolo di licenziamenti se non si fosse superato l'impasse. Stucky otteneva improvvisamente il permesso di condurre a termine i lavori secondo un progetto Wullekopf appena ritoccato. La produzione giornaliera balzava a 2500 quintali.
Un nuovo incendio nel '97 non pare intaccare le capacità produttive del complesso e un nuovo mulino per i grani duri si aggiunge agli impianti esistenti. I successi di Stucky si susseguono: nel 1903 è già attivo un grosso pastificio annesso al mulino e anch'esso destinato ad espansione; nel 1905 un gruppo di industriali molinari francesi nomina Stucky « principe dei mugnai ».
Stucky, tipico industriale intelligente, illuminato e paternalista, cura i rapporti con i dipendenti, salvaguarda l'igiene e la sicurezza sul lavoro e ne raccoglie i frutti: in occasione del grande sciopero generale del 1905 i mulini Stucky non si fermano.
Nel 1910 la tragedia: un operaio licenziato uccide, davanti alla Stazione, l'industriale veneziano; scorrono fiumi di inchiostro a inorridire, deprecare, maledire, compiangere. Altri ne scorrono a cantare, benedire, creare il mito e l'agiografia: un tale Luigi Brajon pubblica un'Elegia celebrativa nel primo anniversario della morte; l'industriale Antonelli propone al sindaco di intitolare a Giovanni Stucky la fondamenta San Biagio, ma la proposta non viene accolta.
Giancarlo Stucky continua intanto l'attività del padre: tra il '20 e il '23 rinnova parzialmente gli impianti ed esegue alcune aggiunte al pastificio; nel 1933 trasforma la ditta in Società per Azioni.
Giancarlo Stucky muore nel 1941; dopo la guerra, mutati i tempi e le condizioni economiche, i mulini Stucky si avviano, tra difficoltà economiche e politiche, all'epilogo mentre si affacciano diverse intenzioni sull'utilizzazione e il ruolo della città tutta; nel 1955, tra polemiche e battaglie politiche, l'attività cessa totalmente.

di Giandomenico Romanelli
Tratto da: La Biennale di Venezia: « Annuario 1975 »; Venezia, 1975.





"Gazzettino" 15/9/75

Liselotte Hoehs ha fatto dell'« eat-art », cioè dell'arte mangiabile, interpretando il mulino Stucky come una grande torta. Ecco l'artista italo-austriaca mentre **offre lo spumante all'inaugurazione della mostra, assieme a Federica Marangoni (a sinistra) che ha progettato invece un inferno dantesco, ben attualizzato, all'interno del vecchio mulino. A divertito contorno, i figli delle due utopistiche « architette ».** **(foto Afi)**

La seconda mostra della Biennale

Happening veneziano per il mulino Stucky

Occorre intenderci. Se i progetti d'idee o le proposte — come sono ufficialmente considerate — per il mulino Stucky fossero state commissionate da un ente pubblico territoriale con funzioni operative immediate, allora bisognerebbe quasi certamente bocciare tutte le opere che ieri pomeriggio sono state esposte ai Saloni, ex Magazzini del sale, alle Zattere di Venezia. Nessuna di esse, per quanto se ne può capire, possiede qualità che la rendano immediatamente, o pur con qualche elaborazione successiva, attuabile. Ma se si pensa che la Biennale non è un ente committente di progetti, corredati da indicazioni funzionali e da preventivi di spesa, quanto piuttosto un'istituzione culturale che, a costo di dare scandalo, ha voluto sfidare un'opinione corrente per verificare lo scontro frontale tra artisti (si noti bene) e realtà ambientale, ampiamente contestata anche per i rapporti tra l'area pubblica e quella privata, ecco che la mostra acquista un significato. Potrebbe benissimo essere etichettata come *happening* di artisti, soprattutto concettuali, qui per qualche piano coerente, ma anche con apporti surreali o iperreali o, al limite, provocatorii.

Il mulino Stucky, si sa, è un contestato « monumento » veneziano: ma è poi un « monumento »? Si tratta di un vecchio edificio tardo-Ottocento, in stile neo-gotico, che la Biennale ha pensato di « reinventare » attraverso un concorso d'idee. I progettisti, in sostanza, sono diventati poeti, lavorando più di fantasia che di calcolo. Sono trenta gli invitati e ventuno gli ospitati. Come hanno reagito?

C'è chi, come il tandem Boltanski-Messager, ha immaginato la trasformazione del mulino in museo dei ricordi, esponendo quindi le fotocolor di una tradizionale luna di miele in una Venezia consumata dalle immagini. C'è uno scultore svizzero che lo ha pensato come monumento al lavoro dell'uomo. Chi ne ha approfittato per visualizzare la calata dei cinesi — libretti rossi e divise o fiori di loto — in una città conosciuta attraverso i segni delle sue costruzioni tipiche. Chi addirittura, come l'austriaco Peichl, ha ideato il ripristino di una delle sette meraviglie del mondo antico, i giardini pensili di Babilonia, sospesi non si sa come sopra le guglie della singolare costruzione dell'imprenditore industriale di molitura, chi, come Federica Marangoni, ha « rivisitato » luoghi e impianti in termini di gironi infernali danteschi. E chi ancora, come Liselotte Hoehs, ha utilizzato l'architettura gotico-normanna, calata a Venezia da Wullekopf di Hannover nel 1895 ad evocare spigolose atmosfere anseatiche, come motivo per un epigramma gastronomico, panificato in forma rotonda e ingugliato da tristi portalampade. E chissà che cosa presenta Ceroli, i cui elementi espositivi arriveranno oggi.

Moltissimi quindi gli spunti che la proposta della Biennale ha suscitato. Certo, il mulino Stucky a questo punto diventa un oggetto diverso. La stessa mostra della Biennale è, in qualche modo, la risposta alla diatriba in atto, che vede opposta la proprietà privata dello stabile alla stessa ipotesi comunale di progettazione. Pare quasi che una saracinesca sia calata davanti a coloro che intendevano visitare i locali, i timpani, i silo, perchè la *privacy* è tale da sbarrare la strada alla stessa immaginazione. Eppure, il mulino Stucky è un complesso edilizio architettonico oramai tanto incarnato nel tessuto veneziano da non vietare che attorno ad esso si svolgano riflessioni. Tanto è vero che proprio il nostro giornale — e non è vanagloria ricordarlo ora — già cinque anni fa raccolse, attorno ai temi di una intervista, ampi interessi che riportarono a galla un problema di abbandono dell'opificio, che durava già dal 1955. Si cominciò a discutere se demolirlo o lasciarlo in piedi, e poi a quale finalità destinarlo.

Certamente, data l'esistenza di uno sbarramento costituito dalla caratteristica « privata » dell'edificio, le proposte della Biennale rivestono questo limite di ipotesi di lavoro. Ma proprio questa circostanza ha stimolato anche le risposte provocatorie, come alcune di quelle presentate. Come dire che l'impossibilità di « disporre » dell'oggetto ha scatenato risposte al confine del paradossale.

Obiettivi e chiarimenti di quest'iniziativa sono stati forniti ieri dal direttore del settore delle arti visive della Biennale, Vittorio Gregotti. L'istituzione non è chiamata soltanto a registrare cultura, ma anche a produrla. In particolare, si tratta di inserire gli artisti nel rapporto tra opera e ambiente (tema che sarà al centro della Biennale-Arti visive del prossimo anno). Si è scelta, per provocare quest'intervento, l'occasione del mulino Stucky, un edificio che « ha cambiato la scala della città ». La risposta degli artisti è stata varia, la più diversa. Da loro non si può pretendere, ha sottolineato ancora Gregotti, una risposta professionale. Si deve attendere invece una risposta creativa, espressiva.

L'artista insomma, esponendo per il mulino Stucky, apporta materiale dialettico nuovo, che magari non è attuale ma che indubbiamente dà possibilità di rovesciare canoni che si ritengono collaudati. E il presidente della Biennale, Carlo Ripa di Meana, ha sottolineato il fatto che la cultura, con il linguaggio proprio, deve inserirsi nelle decisioni. Lo fa per scavalcare vecchi steccati. La progettazione attorno all'uomo è un compito della cultura, dunque della Biennale.

Fiorello Zangrando

GAZZETTINO
17 sett. 75

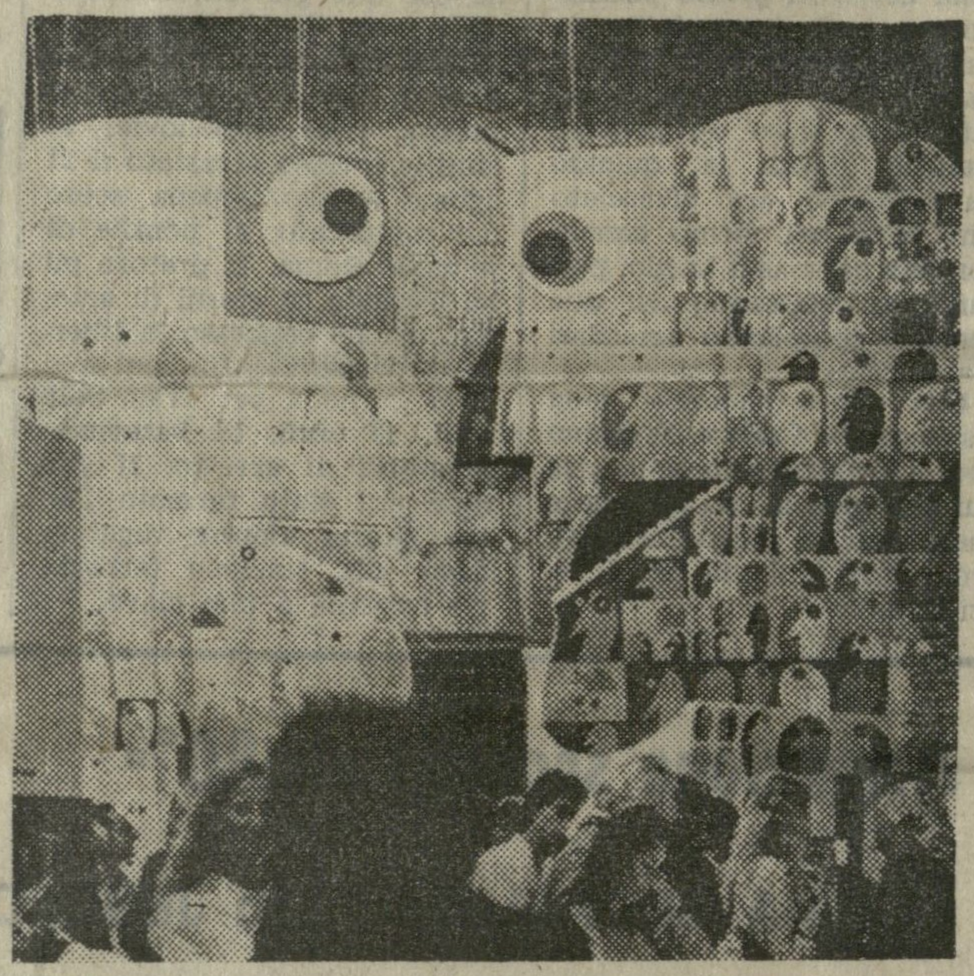
La seconda mostra della Biennale

Un mulino per giocare

Il compito della Biennale, sostiene Ripa di Meana, è anche quello di inserire la cultura nelle decisioni con modi e con linguaggi della cultura. Le decisioni, in questo caso, si riferiscono alla trasformazione del mulino Stucky, il vecchio edificio ottocentesco che regala una cert'aria londinese a chi s'inserisce nel tessuto veneziano attraverso il canale della Giudecca. Questo mulino un po' macabro (potrebbe ospitare perfino film di Frankestein o ballate di Polanski) è oggi al centro degli « operatori » che lievitano attorno alle strutture biennalistiche dei Magazzini del sale, con una caleidoscopica girandola di proposte.

Più che architetti sono studiosi, poeti, sognatori. Ci si tuffa fino al collo nell'arte concettuale, nel regno delle utopie tecniche, nella fantascienza da salotto. E questo contatto tra la realtà di un casermone architettonicamente bastardo, vuoto, e la scoppiettante spesso ironica proposta antitradizionale, provocatoria, crea contrasto stridente, pungola idee e stuzzica tematiche inedite.

L'impegno era grosso e non sono mancati, è ovvio, equivoci. Si è parlato di creatività collettiva non preordinata, di considerazioni generali sull'immagine fisica e culturale e sulla funzione della città. L'invito era stato esteso non solo agli operatori delle arti visive, ma anche a professionisti dell' informazione, dell'indagine scientifica, sociologica, politica, dell'invenzione tecnica. I risultati sono quelli che sono (sorprendenti o banali o polemicamente concreti o semplicemente vanesi) anche a causa delle imprevedibili difficoltà tecniche. Si è vissuto addirittura nel-



l'atmosfera di un thrilling, *allorché la fame di conoscenza degli invitati si è spenta brutalmente nell' incomprensione dei proprietari del mulino, i quali hanno bloccato gli ingressi, rifiutato le planimetrie, terrorizzato gli artisti con guardiani armati e cani poliziotto. Ripa di Meana parla di bizantinismo giuridico, di strutturale oscurantismo.*

Ecco quindi uno sfogo della fantasia con rare esemplificazioni pratiche. Si propone un cimitero per la cenere dei pensieri (Heyduck), un museo-laboratorio sottomarino (Kowalski); si suggerisce di ricoprire di carta tutto il manufatto, rubando l'idea a Christo (Jacucci, Klerr, Puglietti); un appetitoso centro internazionale della cucina (Hoehs); una « grande bilancia aerodinamica », marchingegno azionato con il principio dei mulini a vento (Branzi). Più favoloso il progetto del Centro documentazione Sud, che intende trasportare lo Stucky, via mare, in Puglia, mentre una fusione tra mulino e basilica di San Marco è caldeggiata dal team *De Roegemont, Alvarez e Henri Boillhet.*

Ma le idee qui dentro si sprecano. Si tenta di spiegare che la maison de l'homme *non è soltanto ricettacolo, ma anche* prodotto. *L'intorno umano è cultura, poiché è nel compito di dare struttura e senso al suo intorno che l'uomo realizza e consolida il mondo culturale che gli è proprio e inalienabile. E' una teoria di Maldonado, che sembra completarsi con la « nuova Babilonia » dell'olandese Nietwenhuys: la città dell'*homo ludens: *una città non per vivere, ma per giocare.*

R. J.

Cronache della sera
21/9/75

CONCORSO DI IDEE ALLA BIENNALE

Progetti per distruggere il Mulino da salvare

Il grande complesso in stile neo-gotico dei Molini Stucky, che s'affaccia ormai inutilizzato e purtroppo fatiscente sul canale della Giudecca di fronte alla stazione marittima di Venezia, è stato fatto oggetto di un concorso internazionale di idee tra pittori e architetti, da parte della Biennale di Venezia. Le opere hanno dato vita ad una mostra, che si è ora aperta nei Magazzini del Sale, già sede lo scorso anno della mostra fotografica di Ugo Mulas.

Venezia, settembre.

Le « Proposte per il mulino Stucky », seconda manifestazione di arte e architettura alla Biennale, eccole lì. Puntano l'occhio sul mitico Edificio che è là, oltre il canale, alla Giudecca, gli alti muri invalicabili perché la proprietaria Beni Stabili non lascia entrare, corpo sventrato di un mulino che non macina farina da tre decenni.

Noi siamo di qua, ai Saloni del Sale che non immagazzinano il sale da generazioni. E rivediamo le femminili « macchine » di Szeemann, « celibi » al maschile, che non fanno l'amore con l'altro sesso da sempre. Che processione di luoghi spretati, di buchi svuotati da riempire.

La nuova Biennale veneziana trama quel che può essere un diverso e germinale progetto di cultura, perché non sperarlo, anche mediante la sua espansione cunicolare in luoghi e temi non specificamente artistici. Non diversamente si procurano insediamenti di pneumatici e carcasse ai pesci che hanno perduto i rifugi arborescenti dei banchi coralliferi. Troppe scorie di novità inquinano l'arte d'oggi che difetta, in questo periodo, di ossigeno creativo. Poiché non ha bruciato i Giardini alle sue spalle, la Biennale non è ancora un insediamento artificiale: però è in stato di emergenza, con fuoco di polemiche.

Così ragiono pinnando tra i progetti per lo Stucky di una trentina di artisti e architetti invitati, non tutti presenti, alcuni altri convenuti al concorso aperto. Che fare dell'Edificio, se poteste riappropriarvene, conservarlo, utilizzarlo? Beh, una « maison des jouissances », un centro erotico, ha suggerito Daniel Spoerri che ha girato a sua volta la domanda a decine di amici artisti, tutti eccitati e un po' piromani, con la Messager che naturalmente vuole i prostituti maschi, possibilmente gondolieri forzuti e canterini.

Ma c'è troppo mistero in quell'Edificio, perché vi si facciano altri bordelli. Per intanto, dico a Gregotti che la sua idea di confrontare gli artisti con un tema pretestuale è una trappola: li seduci, poi li abbandoni, poveri progettisti bocciati dalla realtà. Macché, risponde, abbiamo voluto spiazzarli per una volta, dare loro una finalità esterna e concreta, non sai quanti artisti chiedono di uscire dal chiuso dell'opera, di intervenire sulla realtà.

Risposte alla sfida

Giulio Paolini e Jannis Kounellis sanno anche il contrario: va bene il mondo dei fatti, purché lo disveli con la forza dell'opera che non rinunci al proprio linguaggio. Hanno risposto alla sfida con secca strategia da giocatori di dama, notoriamente un gioco da samurai, rispetto agli scacchi da generali. Restando Paolini e Kounellis nanno mangiato Gregotti. Paolini ha allestito una platea per gli artisti invitati affinché contemplino nel tempo l'Edificio come museo d'ogni possibile soluzione, e la loro ricerca come limite senza fine. Kounellis ha acceso una lampada nel fondo stiva di un barcone arenato in un cimitero di barche dietro l'Edificio, decentrato come questo, come questo quasi irraggiungibile, in una replica drammatica.

Gli architetti Gustav Peichl, con la sua « bomba verde » che fa esplodere parchi e ricreazioni, e John Heiduk, col suo stranamente visionario « cimitero per le ceneri dei pensieri », hanno controbilanciato poeticamente le sortite erotizzanti degli artisti, sempre inclini al piacere o ai collages con Mao: dico la parabola sui clichés di Annette Messager e Christian Boltanski, fotografi del loro « viaggio di nozze », i cinesi a Venezia di Erro, e i « fantasmi » d'acqua e di fuoco di Fählstrom. Siamo tra giocatori di domino, una variante contadina, suppongo, della dama; tessera dopo tessera, tu artista metti la poesia, io mondo metto la meraviglia, tu metti l'utopia, e io ci sto. Erik Dietman ha finemente immaginato un « palazzo dei dogi di oggi ». Alessandro Mendini, architetto, ha sommato le perplessità di tutti, inviando, non so se con rabbia ma certo con la classica presa dei fondelli, un pastello intitolato « Meriggio al mulino ».

Pronto soccorso

Quest'anno è andata così. Non spareremo su questa partita d'assaggio tra la Biennale e gli artisti. Molte proposte sono stucchevoli o peggio? E' perché le misuriamo sulla realtà dello Stucky, che gli artisti sono costretti a trattare come un mulino a vento, mentre la comunità della Giudecca ci vorrebbe un pronto soccorso che non ha. Le passate biennali avevano anch'esse le loro banalità, ma non c'era il peso di un Edificio che subito le condannasse.

Non solo un ospedale, ci vorrebbero gli operai della Giudecca, ma un asilo, una infilata di case per i lavoratori, un ospizio, persino un'università: e nessuno pensa che lo Stucky debba essere demolito. Questi i dialoghi raccolti dal gruppo Environmedia, che per il settore mass-media della Biennale ha innescato un serio scambio, un intervento urbano di comunicazione ambientale e creatività collettiva, con gli abitanti dell'isola della Giudecca.

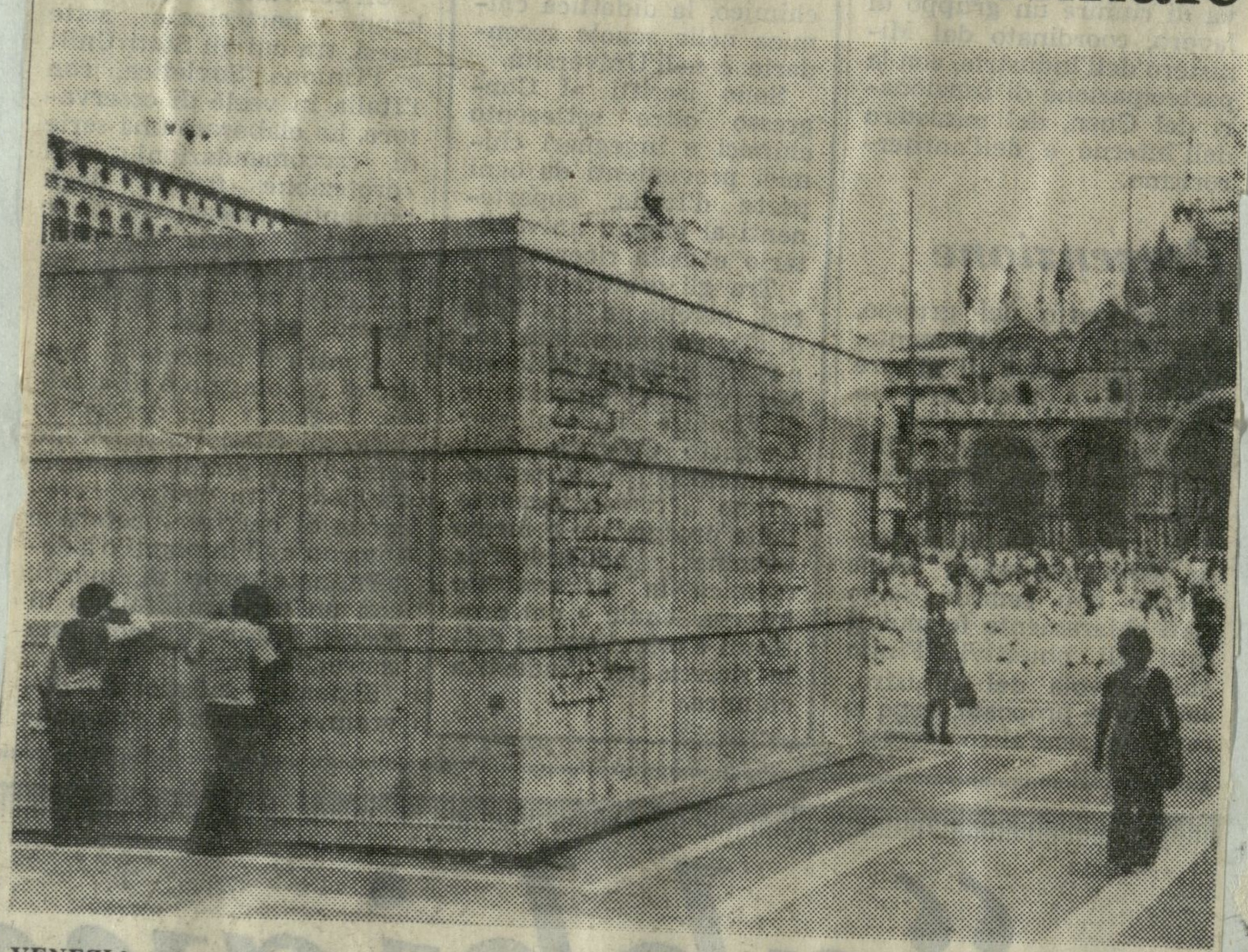
Anche il « Gruppo » ha steso una proposta concreta per un'appropriazione effettiva e creativa del fatiscente mulino. Il « Gruppo », non meglio precisato, se non dal fatto che ha preso il posto di Luciano Fabro, lui compreso, ha esordito contestando l'intera operazione di Gregotti.

Qualcuno a Venezia dice che l'operazione Stucky ha illuso i lavoratori della Giudecca, li ha presi in giro. Se è vero, è grave. Gregotti risponde che la mostra ha sollevato il problema in modo tale che il mulino Stucky difficilmente sarà demolito per ragioni di speculazione edilizia. Se non sarà vero, sarà grave.

Tommaso Trini

"GIORNALE"
24 sett. 75

Un cassone vuoto a San Marco ultima «novità» della Biennale



VENEZIA. — La Biennale figurativa è un susseguirsi di novità. L'ultima è un'enorme cassa da imballo posta nel bel mezzo di piazza San Marco. I curiosi si avvicinano e su un lato leggono un lungo elenco di nomi; sono gli artisti le cui opere dovrebbero essere contenute all'interno. Chi vuol saperne di più rimane deluso. La cassa, infatti, è vuota.

"Corriere della sera"
28/9/75

IL MONDO DELL'ARTE

FOLTO MA FRASTORNATO IL PUBBLICO ALLA BIENNALE VENEZIANA

«Macchine celibi» solo per specialisti

Venezia, settembre.

Un primo consuntivo sulla attività della nuova **Biennale** nel settore delle arti visive è ormai possibile (anche se occorre riflettere che si tratta di assaggi, e che il vero appuntamento, quando torneranno di scena i Giardini e i Paesi stranieri, è per il prossimo giugno), e già nella disapprovazione abbastanza prevalente si distinguono atteggiamenti di radice diversa, persino antitetica; alle critiche più «illuminate» si affiancano proteste un po' vecchio stile che hanno per chiave il preteso «sperpero» del pubblico denaro. Di denaro, semmai, se n'è messo a disposizione troppo poco per essere, come d'altra parte si deve, esigenti.

Riesce difficile ad esempio condividere lo sdegno di Giovanni Arpino per la «cassa» di Ceroli e Fini esposta per qualche giorno in piazza San Marco a titolo di richiamo della pur debole mostra dei progetti inerenti al molino Stucky. Che Ceroli sia stato un ispiratore di Ronconi, come Arpino sembra dire, non può togliergli il diritto di continuare a pubblicare i propri materiali (legno grezzo), anche se «ormai» espropriati dal teatro. La storia dei rapporti fra arti visive (degli anni Sessanta) e teatro (degli anni Settanta) sarebbe tutta da scrivere e sarebbe curiosa: è la storia di una trasfusione di sangue che ha rianimato il ricevitore, ma non si è riformato nelle vene del donatore. Non parlo più di Ceroli, che per suo conto è vivo, ma di tutta una situazione.

Pregi e difetti

Certo quest'anemia delle attuali arti visive è la prima e vera responsabile anche dei guai della Biennale, dell'assai incerto successo di queste prime manifestazioni, malgrado l'affluenza e l'interesse del pubblico, che l'ironia del destino vuole vieppiù assetato d'arte e delle sue novità.

Proprio per ciò, una via fruttuosa è certo quella di ripercorrere con intenti critici ed esplicativi il recente passato, che è ancora la viva matrice di ogni «attualità»: ed è quel che tenta di fare l'ormai nominatissima (ma come cosa oscura e quasi incomprensibile) mostra delle «macchine celibi».

Di essa intendiamo ora parlare, per cercare di distinguerne i pregi e i difetti. I primi infatti ci sono, e sembrano notevoli, se valutiamo la mostra come sforzo di uscire dalle formule convenzionali delle rassegne monografiche, come sarebbe potuta essere, in questo caso, un'ennesima retrospettiva di Marcel Duchamp; abbiamo qui invece un taglio problematico, con l'ambizione di attraversare nel vivo uno dei tratti più densi e significativi della cultura moderna; abbiamo una mole enorme di materiale, «interdisciplinare», organizzato per accostamenti strutturali, almeno nella intenzione.

Un difetto capitale, da tutti sottolineato, è che si tratta di una mostra già confezionata, che viene da Berna e farà il giro di svariati altri musei; e qui bisogna considerare, ancora, il magro bilancio della Biennale, e il tempo strozzato. Ma certo, in questo modo, la Biennale è costretta a rinunciare a quella funzione di «guida», o quanto meno di latrice di nuove proposte e criteri espositivi a livello internazionale, cui dovrebbe ambire, se non vuol diventare l'estrema e passiva provincia di un impero culturale riconosciuto e ossequiato per tale.

L'altra critica è più intrinseca e sostanziale. Se Szeemann fosse riuscito davvero a spiegarsi, il pubblico potrebbe uscire dai locali dell'esposizione arricchito, data la pregnanza del materiale. Ma ne esce frastornato, sollecitato solo epidermicamente. Invece, quanto più è alto il grado di problematicità che una mostra assume, tanto maggiore dovrebbe essere la chiarezza. Chi vuol vedere una onesta e bella mostra «didattica», sbarchi con un altro tratto di vaporetto all'isola di San Giorgio, dove la fondazione Cini ospita sotto il titolo di «Illusione e pratica teatrale» una serie di pannelli, su cui scorrono esempi e ricostruzioni di scenografie sei e settecentesche; il visitatore frettoloso ne sortirà può darsi con una sola idea, ma chiara, sul modo di disporre quinte e fondali, il meno frettoloso con qualche idea in più, pur sempre circoscritta ma nitida, quello paziente con un ricco corredo di informazioni.

Alla mostra delle «macchine celibi», solo lo specialista riesce, ed anche faticosamente, ad estrarre delle conclusioni dal bombardamento delle immagini, che in realtà puntano piuttosto alla suggestione e, intenzionalmente o meno, a riprodurre nello spettatore quello stato d'animo di macchinosa frustrazione che sarebbe poi il messaggio dei congegni «celibi». Siamo ancora, insomma, più prossimi ad un trattamento «surrealista» del pubblico, che non alla oggettivazione analitica, e bisogna dire che, valutata sotto questo profilo, cioè come manifestazione aristocraticamente colta e come dichiarazione di poetica tardo-surrealista, la mostra ha una sua efficacia abbastanza rilevante, una sua presenza congestionata e geniale da protagonista, cui si accompagna un catalogo inzeppato di materiali che a sprazzi sono anche eccellenti. Ma insomma, bisogna prendere su tutto insieme, polpa e scorie, illuminazioni e ottenebramenti, idee e mancanza di idee, arrosto e fumo, Duchamp e Robert Müller, cultura e snobismo.

Insieme sessuale

In sostanza la mostra si basa su un saggio di Michel Carrouges che associò al Grande Vetro di Marcel Duchamp (la cui metà inferiore è occupata da quello che Duchamp stesso battezzò «appareil célibataire») una serie di altri congegni fantastici descritti da Roussel, Jarry, Kafka e persino da Giulio Verne, ed in parte materializzati in ricostruzioni fisiche (fatalmente snaturanti) presenti alla mostra. Ma invece di limitarsi a esemplificare, approfondire e discutere questo schema critico, Szeemann ha preferito guarnirlo con una serie di condimenti, con la illustrazione di macchine dalla connotazione comunque «erotica oppure fisionomica», di macchine che «producono arte come surrogato di vita», con il tentativo «di porre la mostra, in qualità di medium, al servizio della visualizzazione di immagini e circuiti rappresentativi che sono indirettamente sovversivi essendo immagini del rigetto», con l'auspicio di un computer «programmato in modo che ogni visitatore alla fine del giro ottenga il piano del *Grand Verre*», e via discorrendo.

Per rintracciare il nucleo portante, occorre quindi dar mano al catalogo e rifarsi allo scritto di Carrouges, il quale enumera le seguenti condizioni necessarie perché una «macchina» possa essere considerata «celibe»: deve essere una macchina inverosimile; dev'essere formata di due insiemi uguali ed equivalenti, uno dei quali è l'insieme sessuale, composto di maschile e femminile, mentre l'altro è l'insieme meccanico, composto a sua volta di due elementi corrispondenti, cioè sessualizzabili anch'essi. Infine «una macchina celibe è un'immagine fantastica che trasforma l'amore in meccanica di morte», e il Grande Vetro di Duchamp ne sarebbe l'esempio capitale.

Questo assunto è, come si vede, una proposta letteraria che presta il fianco ad ogni tipo di critica, mentre è presentato come una verità, e purtroppo anzi, in questo senso, la mostra contribuisce a cronicizzare la perniciosa confusione che si è stabilita, soprattutto intorno a Duchamp, fra il discorso dell'artista (affidato ad una congerie di note, dichiarazioni, postille, *oltre* che alle immagini) e il discorso dei suoi esegeti, sodali, scrittori vari fino a tutta la fauna minore del cosmo surrealista. Si tramandano così luoghi comuni, deduzioni infondate, sviste e pasticci, spesso favoriti dalle traduzioni. Un saggista italiano, di recente, traducendo «tamis» (setacci) ha inteso che i cosiddetti «lustrini» emessi dall'apparecchio celibe (in realtà «pagliuzze», nel doppio senso di paglia e di oro) finiscono nel Tamigi. Szeemann, dal canto suo, dà per certo: «Il tritacioccolato sta per *masturbazione*. L'*eiaculazione* (non eseguita nel *Grand Verre*) libera poi le energie voyeuristiche...».

Il lettore può credere che questo sia il linguaggio di Duchamp, mentre esso è assai più sfumato, sottile, sfuggente, elegante, polivalente. E già «macchine celibi» è una espressione inutilmente sgrammaticata e priva di senso, ben diversamente dell'«appareil célibataire» di cui parla, al maschile, Duchamp, giuocando (come credo) sull'assonanza con «batteur» (trebbiatore) e alludendo all'alchimia come agricoltura e trebbiatura «celeste». Il Grande Vetro, ha detto infatti Duchamp, è una «macchina agricola». Perché dimenticarsene?

Solo a costo di una drastica riduzione, si poteva dunque estrarre un'idea di «macchina celibe» applicabile (ma anche lì discutibilmente) a tutta una serie di altri congegni fantastici della letteratura contemporanea. E tutto in effetti viene ridotto a due valenze fisse e ossessive, il sesso e la morte.

In realtà il Grande Vetro, pur nelle sue pieghe inquietanti e nei suoi devianti filtri mentali, è un messaggio di «trasparenza», un ponte gettato, dall'età delle macchine, verso la sponda dell'utopia e della pura Speculazione, un cosmo in cui brulica il mistero della vita, con i suoi poli di attrazione «sessuale», certo, ma nel senso dilatato con cui i pensatori ermetici descrivevano la «copula» del cielo con la terra, e degli astri fra loro. Il che poi non toglie che, con brusche zummate, il discorso possa invertirsi, ma senza mai fissarsi, sui dettagli di una sessualità più letterale, e pur sempre intimamente «simbolica», e pur sempre sfuggente.

Quanto al presunto incombere, sul Grande Vetro, di un'idea irreparabile di morte, occorre invece rendersi conto che, in quella logica «ciclica», neanche la morte può trovare alcuna fissità o stabilizzazione, ma solo trapassare continuamente nel proprio contrario.

Connubio mostruoso

Ben lontano dal ricombaciare con la macchina kafkiana della «Colonia Penale», che esegue automaticamente condanne a morte scrivendo la sentenza sulla pelle del condannato, il Grande Vetro è piuttosto un sogno d'amore e d'arte, per quanto beffardo, e lambito dal sospetto dell'impotenza, che è l'impotenza dell'intellettuale nella società moderna. Ma quando Carrouges scambia la nuvola in cui sta per entrare la «sposa» per l'involucro scuoiato della sua pelle, è dominato da un *pathos* letterario che andrebbe dissolto, o individuato per tale attraverso una pacata analisi, non amplificato in disordinate risonanze.

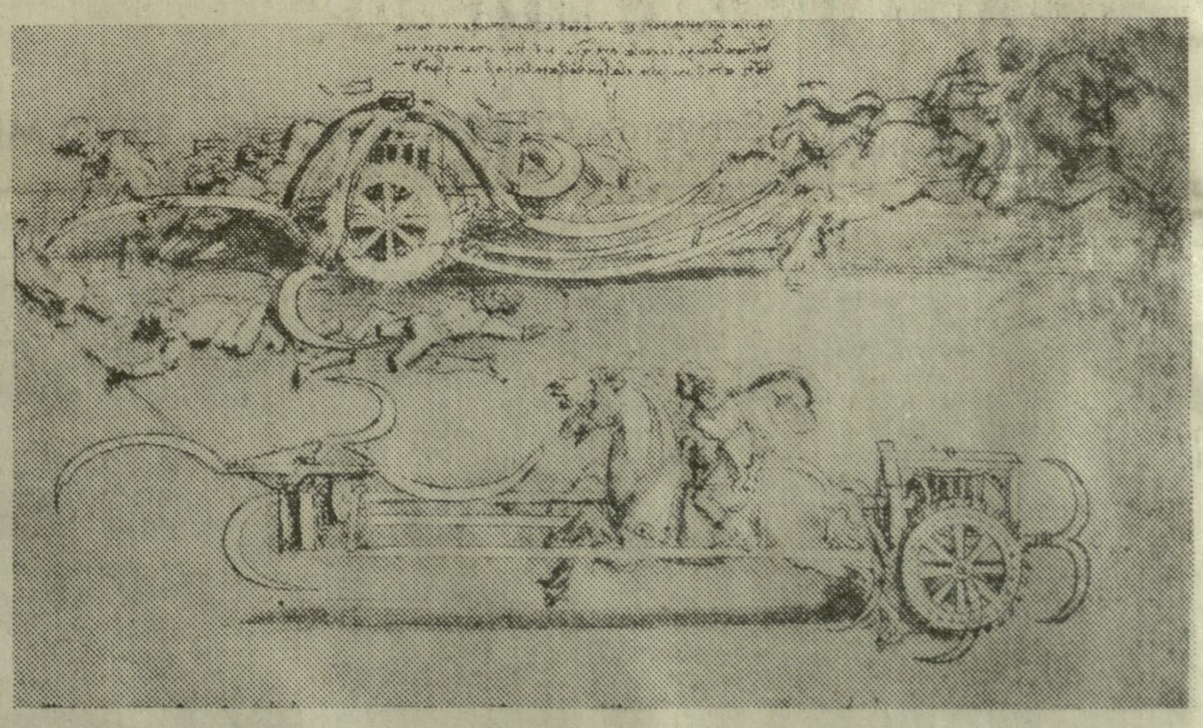
Tutto quanto si può dire di polemico nei riguardi della tesi di Carrouges raccolta da Szeemann, non toglie che qualcosa di comune leghi gli esempi raccolti, da Kafka, appunto, ai citati Jarry e Roussel (che peraltro sono due autentiche «fonti» di Duchamp) e a tutti gli altri: ma saremmo allora all'equivalenza macchina-macchinosità che aleggia su tutta la prima età industriale, con le derivate suggestioni e ricami più o meno «inutili», più o meno ossessivi, nonché al tema del connubio mostruoso tra uomo e macchina, che è emblematico del nostro tempo, al mito che si riforma sul vuoto del mito, o al motivo psicanalitico e immaginario, da Freud a Durand, della macchina animalizzata e femminilizzata e delle sue complesse simbologie.

Al dunque, le «macchine celibi», impotenti e masturbatorie, non possono esistere come categoria, ma solo come riflesso qua e là verificabile di una ipotesi critica assai suggestiva, e tuttavia discutibile e da discutere, nonché amplificabile fino a toccare la propria negazione. La mostra, eludendo il dibattito, è riuscita ad incarnare essa stessa una «macchina celibe»: con tutte le suggestioni, appunto, e le frustranti carenze.

Maurizio Calvesi

Domani, lunedì, pubblicheremo le rubriche MOSTRE D'ARTE e CALENDARIO

I Leonardo di Torino



Dopo molti anni, tornano ad essere esposti nella Biblioteca Reale di Torino i tredici disegni di Leonardo da Vinci posseduti da quell'istituzione. Essi non erano visibili dal 1950, anno in cui fu allestita la mostra dei disegni italiani della Biblioteca Reale di Torino. Si tratta del celebre «Autoritratto» a sanguigna, del non meno celebre studio di angelo per la «Vergine delle Rocce», di uno studio di testa virile, forse identificabile in Cesare Borgia, di uno studio di combattenti e cavalli, di un progetto per carri da guerra, di una testa virile coronata d'alloro, di un Ercole d'attribuzione tuttavia incerta.

Ad essi si aggiungono gli schizzi contenuti nel codicetto sul volo degli uccelli, le cui vicende sono romanzesche: già all'Ambrosiana di Milano, nel 1796 fu portato a Parigi, né rientrò tra le opere d'arte restituite all'Italia nel 1815. Fu però rubato verso la metà del secolo e ricomparve a Firenze venti anni dopo presso il conte Manzoni, dalle cui mani, attraverso vari passaggi di proprietà pervenne alla Biblioteca torinese. Nella foto, un particolare del progetto per carri d'assalto, dotati di lame destinate a falciare i nemici.

Biennale/Il mondo delle «macchine celibi»

Se la Biennale non facesse discutere non sarebbe vitale. Una manifestazione mondiale non può, non dovrebbe mai, passare inosservata perché la cultura vera non si riduce a consenso o a pedissequo omaggio alle idee altrui. Quest'anno, la mostra « Le Macchine Celibi », allestita a Venezia nei saloni dei Magazzini del Sale, ha costituito fin dall'inaugurazione e continua ad essere un grosso motivo di contrasti, di interventi, di « provocazioni ». Sull'argomento, il « Gazzettino » ha invitato a parlare lo scrittore ed editore Neri Pozza, il responsabile del settore Arti visive della Biennale dott. Vittorio Gregotti, il critico d'arte del giornale dott. Paolo Rizzi e Gian Antonio Cibotto, scrittore e nostro critico, che ha diretto il dibattito. Oltre che delle idee che hanno presieduto all'« invenzione » della Mostra da parte di Harald Szeemann, il discorso — ed era forse inevitabile — ha indagato anche la nuova « struttura » della Biennale.

CIBOTTO

Una delle mostre più interessanti presentate in questi anni a Venezia è senza alcun dubbio quella delle « Macchine celibi » allestita nei famosi saloni alle Zattere. Un sogno di tipo psicanalitico, come amerei definirlo, nato prima degli antichi greci e continuato ininterrottamente nella storia della cultura. E' una mostra che ha dato l'esca a vivaci discussioni perchè i tradizionalisti l'hanno definita sofisticata, riservata a pochi, per cui non rispetterebbe la meccanica tradizionale della Biennale. Al contrario è una mostra apprezzata dagli operatori culturali con particolare riguardo alla gente dello spettacolo e agli scrittori, al punto che mi è accaduto di sentire ripetuta più volte la battuta: «Questa è una mostra sulla quale dovrebbero scrivere non i critici d'arte, ma gli scrittori». Il lato più sorprendente poi è che una mostra in apparenza così sofisticata, preziosa, ha avuto un'imprevista diramazione a livello provinciale, prova ne sia che accade di sentirne parlare nei luoghi più impensati, in termini magari ridanciani, di divertimento volgare. Segno che è riuscita ad andare in profondità. Ora, la domanda che mi pare legittima fare al Direttore che l'ha organizzata, vale a dire Gregotti, è una precisazione circa il prezzo costato. Inoltre se gli pare giusto averla acquistata da altri, il che dovrebbe averlo liberato da ogni difficoltà organizzativa.

GREGOTTI

Mi piace che la prima domanda riguardi gli aspetti organizzativi e addirittura economici della Mostra; perchè io credo che questi siano un elemento non solo concreto, ma culturalmente rilevante in questo tipo di iniziativa. Il prezzo della Mostra credo che si aggirerà attorno ai 40 milioni. Cosa vogliono dire questi 40 milioni? Vogliono dire che una certa cifra, abbastanza ridotta, è stata versata per lo studio, il lavoro preventivo e il finanziamento dell'organizzatore, alla quale vanno aggiunte le solite spese di assicurazione, trasporti, allestimento, compresa quella di una certa riattazione dei magazzini del sale che l'anno scorso, tra un incidente e l'altro, sono stati solo provvisoriamente rattoppati, ma che quest'anno hanno dovuto essere risistemati per accogliere la Mostra. Perchè dico che è significativa anche sul piano culturale questa domanda di carattere finanziario? Perchè secondo me, come ho già ripetuto in altre occasioni, credo che dal punto di vista del modo di organizzarsi, cioè di prodursi di questo tipo di mostre e di distribuirsi, è una strada sulla quale vale la pena di lavorare.

Una grande mostra ha dei costi tali che sarebbero assolutamente proibitivi per qualsiasi tipo di museo o di organizzazione e non deve fermarsi in una sola città, ma deve avere una circolazione. Che questa circolazione, poi abbia una organizzazione in cui una sede sia la prima o la seconda, per me, personalmente, è poco rilevante. Una Mostra come quella « Venezia e Bisanzio », per esempio, che è stata fatta qui a Venezia e credo sia costata una cifra piuttosto rilevante, è veramente un dolore per la cultura europea che non abbia potuto avere altre sedi. Tutte le grosse mostre che sono state organizzate in Europa in questi ultimi anni, tendono sempre di più a diventare delle mostre circolanti, che possono far partecipare a uno sforzo culturale piuttosto notevole una serie di nazioni e in qualche modo la stessa critica internazionale. Per questo voglio dire che la prima domanda, apparentemente di carattere pratico ha per me una rilevanza culturale molto importante. Molto importante perchè credo che oggi metodologicamente sia importante che la Biennale si avvii su questa strada della coproduzione se volete, integrata dalla distribuzione delle proprie iniziative culturali. In che modo, questa può essere considerata una iniziativa culturale della Biennale? Perchè da un lato, si trattava di impegnare le proprie forze a collaborare sia finanziariamente, sia col sostegno della approvazione di Venezia, perchè non dimentichiamo che nel momento in cui io sono arrivato a parlare con Szeemann nessuno dei musei aveva partecipato, erano tutti in una situazione molto incerta. Il nome di Venezia messo su quel tavolo è stato determinante nella conclusione. Dall'altro di scegliere una mostra che tu chiami una mostra difficile. Difficile perchè intende promuovere un modo di essere della mostra come opera in sè stessa, totalmente nuovo, dal punto di vista del modo di fare le mostre. Infatti è una mostra tanto lontana, almeno in superficie da quelle dichiarazioni di impegno politico diretto che la Biennale ha fatto fin dal suo inizio. Dico apparentemente, perchè secondo me, uno degli aspetti più interessanti della mostra è proprio questo suo diretto impegno politico, che non nasce dalla proclamazione evidente di una ideologia, o dal tentativo di trasformare un sistema di cultura in una diffusione paternalistica fatta in modo che gli strumenti possano essere ridotti alla portata di tutti. No! mantiene i propri livelli di impegno, facendo un'analisi secondo me criticamente molto accurata e molto approfondita proprio di una certa condizione della società e dell'uomo di cultura all'interno della società.

CIBOTTO

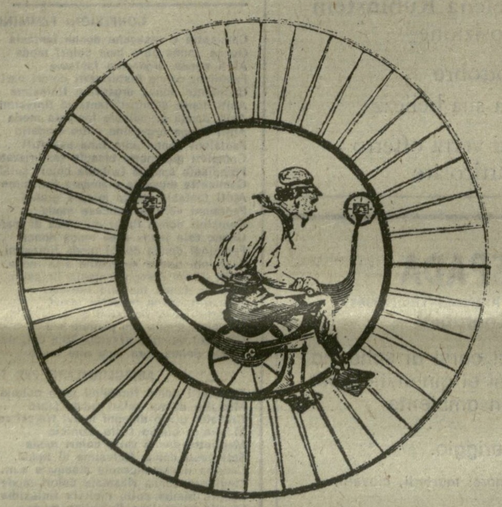
A questo punto dopo avere concesso la parola all'organizzatore della mostra oggetto della nostra analisi, mi sembra doveroso dare la parola a Paolo Rizzi, il quale oltre ad essere un critico militante e che per civetteria si nasconde dietro la definizione «cronista», ha preso posizione in maniera piuttosto severa e contro la mostra in sè e contro quella che chiama l'attesa delusa dei veneziani, diventando, se non sbaglio, portavoce di quel versante tradizionalista che auspica il ritorno alla vecchia gestione della rassegna d'arte.

RIZZI

Tu mi hai definito giustamente un cronista; io voglio essere un cronista e come tale quindi anche un avvocato del diavolo, cioè colui che stimola, colui che trova certi punti di contraddizione, colui che mette lo spillo là dove dovrebbe essere messo e in un certo senso anche interprete del gusto comune. Il gusto popolare che non è però tradizionale come tu dici. Io voglio soltanto mettere in evidenza alcuni punti. Primo: il tipo di mostra: Gregotti ha scritto che questa mostra dovrebbe essere un campione significativo di come la Biennale intende operare nei prossimi anni, e praticamente lo ha ribadito oggi. Ora io ho letto delle interviste che ha concesso, Szeemann, ho letto anche la prefazione del catalogo.

A quanto mi risulta, la iniziativa è completamente di Szeemann; noi dobbiamo dare atto a questo geniale studioso che si è dimesso dalla sua funzione di direttore del Museo di Basilea per intraprendere una funzione di produttore privato di mostre. Lui ha ideato questa mostra, ha ottenuto un prefinanziamento, ha dato anche delle garanzie di ordine personale dopodichè ha, come dire, affittato, noleggiato, come si fa per un film, lo dice lui stesso, questa mostra a vari enti, uno dei quali è la Biennale. La Biennale quindi in questo caso avrebbe assunto la funzione soltanto di noleggiatrice di un certo prodotto. Ora non credo, mi scusi Gregotti, non credo che il gestore di cinema che noleggia un film di Fellini, pretenda, di essere il coproduttore del film di Fellini; non vorrei mettere troppa carne al fuoco. Invece, giustamente Gregotti ha detto una cosa: questa è la strada che dovrebbe prendere la Biennale non la strada, è chiaro, di noleggiare il film o la mostra, ma di produrre mostre o film. Ecco questa potrebbe essere veramente una funzione della Biennale; quella di fare il produttore di certi prodotti culturali che poi tramite la Biennale potrebbero essere diffusi al pubblico e diventare anche delle mostre. Secondo punto, quello del successo. Io sono un cronista, lo ripeto e mi rendo conto che spesso il successo di un prodotto culturale non deriva tanto dal suo valore quanto da certi fatti esterni. Io purtroppo sono anche forse un poco responsabile perchè fin dall'inizio ho insistito sull'aspetto di questa Biennale autoerotica, di queste macchinette per fare l'amore solitario ecc. Tutto questo secondo me, che per certi versi è accessorio non principale, ha contribuito al successo della mostra. Ma il successo dipende dalla qualità della mostra, dico successo di massa, successo popolare, o non da questi aspetti che spesso, come diceva Cibotto, sconfinano nel volgare? Stiamo quindi attenti dal parlare di successo, perchè a quanto mi risulta, la mostra a Berna presentata ad un pubblico svizzero un po' più freddo, un poco più, come dire, frigido del pubblico veneziano, non ha avuto quel successo che ha avuto qui.

Terzo punto: l'impegno politico. Ha detto Gregotti: la mostra apparentemente è lontana, ma in sostanza non lo è, dall'impegno politico che la Biennale ha detto di perseguire ancora un anno fa e lo ha ripetuto anche recentemente. Ora io chiedo, una mostra di questo tipo così elitaria, così solipsistica, che riesuma certi momenti del surrealismo anni Venti, come può pretendere di rivolgersi alle masse popolari quando oggi ben altri problemi sul piano culturale e sul piano sociologico e sul piano politico s'impongono? Direi che in un certo senso questa mostra è un po' in contraddizione con lo spirito di ritorno all'ordine che oggi si verifica sul piano culturale come sul piano politico.



CIBOTTO

Mi sembra che a questo punto la parola vada restituita a Gregotti prima di passare a Neri Pozza, nella speranza vengano toccati anche nuovi problemi.

GREGOTTI

Io vorrei cominciare da problema della interpretazione volgare della mostra, naturalmente cercando di fare anch'io la mia funzione, esattamente come Rizzi fa molto bene il suo mestiere di mettere gli spilli. Credo che questo discorso della volgarità, tutto sommato coincida con alcuni interessi antropologici o perlomeno storici che in questo momento se non altro l'Italia al suo livello di sviluppo, mette in primo piano. E' vero che il successo può magari anche dipendere da questo fraintendimento, per cui nella mostra ci si può fermare all'autoerotismo, che è certamente uno dei temi centrali della mostra stessa, perchè riflette un aspetto strutturale della nostra condizione sociale.

Il tema dell'autonomia sessuale è uno dei problemi fondamentali con cui noi abbiamo a che fare tutti i giorni, e vanta alle spalle un retroterra storico: non per niente giustamente Cibotto ha citato i greci. In questo momento è abbastanza importante sapere che ci sia una serie di persone che si sono occupate durante un certo periodo, non mi importa se durante gli anni Venti o no, ma insomma si sono occupate di questa questione e ne hanno dato delle spiegazioni, considerando il fatto come la conseguenza di una condizione più ampia della cultura. Che questa spiegazione sia elitaria, ma questo è fatale: anche la rivoluzione bolscevica è una rivoluzione di èlite, questo è ovvio, è ovvio che sempre, alcune persone all'interno di un certo tessuto sociale hanno la funzione di segnalare certe situazioni, di portarle a galla, di metterle in evidenza. E' il mestiere degli intellettuali.

Ora ci sono molti modi di occuparsi di certi problemi, c'è un modo che lei ha ricordato prima, che è quello del ritorno all'ordine, che era la grande formula, dopo il futurismo, degli uomini del '900, la grande formula che ha dato poi risultati politici piuttosto discutibili. Noi invece non siamo per il ritorno all'ordine, siamo per l'eversione, perchè credo che la eversione, sia il modo attraverso il quale continuamente si mette in discussione una certa condizione sociale. E questa è sempre la funzione fondamentale che l'intellettuale deve avere per far nascere quello che non esiste.

Cioè io credo che la funzione fondamentale di un artista per le sue caratteristiche di modi di produzione sia la continua messa in discussione del sistema dell'ordine, e mi pare che l'interesse di questa mostra sia il fatto che in fondo raccogliendo una cultura che nasce evidentemente negli anni '17-'20 ma che ha le sue conseguenze nel modo di vivere e di essere oggi, riesca a proporre un punto di vista che è un punto di vista generale sulla cultura e sulle stesse arti visive.

CIBOTTO

E' tempo di chiamare in causa il rappresentante del sistema, al quale vorrei chiedere non solo di rispondere sulla questione che mi pare estremamente viva e stimolante, sebbene esposta al rischio di diventare leggermente bizantina, ma anche di parlare della mostra vista dall'interno, cioè dal punto di vista di un artista il quale vede tante cose che per lui sono come dei punti di riferimento nella sua storia di scrittore, di scultore, di editore, di incisore e anche di organizzatore di spettacoli. Perchè non dimentichiamoci che qua dentro esistono degli archetipi psicanalitici, sociali, letterari, per i quali viene spontaneo riferirsi al poeta Platone e al suo «Convito» e successivamente a tutta una serie di opere e di autori che soltanto nel Novecento si chiamano Jarry, Artaud, Lautréamont, Rousseau, Kafka.

NERI POZZA

Quando tu hai avviato il dibattito rivolgendoti a Gregotti, io volevo domandarti il permesso di fare un'avvertenza che mi sembra necessaria. Cioè che non dimenticassimo nei nostri discorsi il problema delle nostre dotazioni, e cioè che nello statuto della Biennale esiste un articolo il quale dice che la Biennale è dotata di un miliardo di lire per le sue attività, più circa altri cento milioni che vengono dal Comune e dalla Provincia. Dico approssimativamente, perchè gli interessi passivi finiscono per falcidiare la cifra. Su questo miliardo e cento milioni che noi abbiamo a disposizione, 450-480 milioni sono rappresentati dalle spese correnti. A questo punto abbiamo dovuto fare una operazione salomonica, dire, ci rimangono 600 milioni sul tavolo, distribuiamo 150 milioni ciascuno. Ora, se pensiamo che l'ultima Biennale, quella gestita dal consigliere di Stato Filippo Longo è costata 720 milioni soltanto per la Biennale di Venezia, e che 2 miliardi e 200 milioni è costata alle varie nazionalità, voi capite che si domandava immediatamente al direttore di settore che mettesse in moto la fantasia per risolvere con quattro soldi il problema di fare una mostra che avesse un rilievo, che avesse un suo disegno. Cioè si domandava in sostanza al direttore Gregotti che avesse il coraggio di guardare in faccia la realtà, e la capacità di inventare una mostra che fosse viva. Ora, io dico, i problemi della mostra delle Macchine Celibi non sono problemi di cultura sofisticata ma sono problemi che investono tutti quanti i settori della cultura. A mio avviso è veramente una mostra interdisciplinare, e in questo senso Gregotti ha esaudito il desiderio dei commissari che a un certo momento gli hanno detto: «Gregotti, per piacere, faccia una mostra interdisciplinare, faccia una mostra che coinvolga tutte le varie attività». Posto che in questo momento, nella crisi in cui viviamo, una mostra di arti figurative, cioè di quadri e di sculture era assolutamente improponibile, dato che si aspettava fossero disponibili le somme in bilancio che avrebbero permesso la grande Biennale critica proposta da Zampetti, Gregotti è stato chiamato, diciamo, a questa spece di prova di fantasia. E lui con 40 milioni ha realizzato una mostra che a mio modo di vedere è estremamente stimolante dal punto di vista prorio della storia dei fenomeni della cultura. Quale, ad esempio, la rappresentazione della emancipazione dell'uomo rispetto a uno strumento che gli viene messo a disposizione che è quello della bicicletta; l'uomo a un certo momento accantona il cavallo e monta in bicicletta e si sente libero. Aggiungerò poi che sono in dissenso netto con Rizzi, perchè lui porta nei confronti della mostra delle Macchine Celibi dei concetti di carattere moralistico che a me sembra non abbiano niente a che vedere con i problemi della mostra. La mostra è un fatto culturale e naturalmente mescolare al fatto culturale anche i concetti di carattere moralistico mi sembra assolutamente improprio; direi addirittura inopportuno, perchè la grande suggestione della mostra è assolutamente quella di rivelarci la presa di posizione di un certo tipo di mondo anche elitario nei confronti di alcuni fenomeni di carattere culturale e anche di carattere pratico.

RIZZI

Da avvocato del diavolo, cioè da rappresentante del pubblico, mi permetto di osservare che la Biennale pare avviata verso un eccesso di burocratizzazione, verso una sorta di paralisi amministrativa. Proprio ieri leggevo sul « Figaro» che la Biennale di Parigi, attualmente in corso è costata, e lo ha detto Bataille che è il suo direttore, 120 milioni di lire italiane: la Biennale di Parigi che, si ammetterà, è sempre una manifestazione piuttosto viva sul piano della cultura di avanguardia. Inoltre vorrei dire, per approvare quanto diceva Gregotti, che l'esempio di Szeemann è un esempio da seguire. Non c'è bisogno spesso di avere 60, 70, 80 impiegati. Le cose si possono fare anche in pochi, anzi direi che è meglio farle in pochi adoperando certi strumenti, e uno di questi strumenti potrebbe anche essere quello del mercato. Szeemann vende le sue mostre, noi possiamo anche adoperare in un certo senso le gallerie. Un esempio: Rauschenberg è venuto a Venezia, è venuto gratis, la sua mostra al museo di Ca' Pesaro non costa un soldo al Comune di Venezia. Avrà pure i suoi riflessi mercantili, però una volta che noi diciamo che Rauschenberg è un avvenimento culturale, e mi sembra di poterlo dire, ecco noi dobbiamo dire: possiamo accettare queste mostre anche se vengono finanziate dal mercato. L'altro punto è il moralismo. Io dico che le due mostre di arti visive che la Biennale ha impostato quest'anno, questa delle Macchine Celibi e l'altra del Mulino Stucky, obbediscono entrambe a un criterio di eversione e non al criterio di ritorno all'ordine. Ora domando a Gregotti: si tratta di una scelta di fondo metodologica e diremmo ideologica della Biennale, o si tratta di un errore?

NERI POZZA

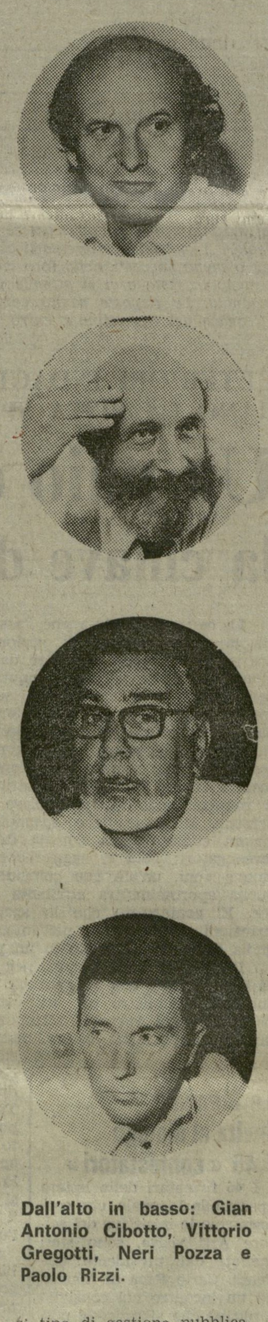
La faccenda del personale della Biennale è un problema delicatissimo. Si tratta di specializzati che sono stati portati all'Ente attraverso una serie di concorsi o di pratiche dirette nei confronti delle attività specifiche. Ora, come è possibile dire che a un certo momento non c'è bisogno di tanto personale, con quale legittimità lei enuncia che questo personale deve essere accantonato e messo in riposo, quando noi continuiamo a lamentare che il personale che lavora alla Biennale è sempre un personale carente dal punto di vista del numero e non della qualità. Specie adesso, nel momento in cui stiamo per riaprire Palazzo Corner della Regina e per riaprire l'archivio storico della Biennale che è chiuso, come lei benissimo sa come studioso di arte contemporanea, da molti anni.

GREGOTTI

Vorrei per un momento sovrappormi al discorso di Pozza, naturalmente molto giusto perchè conosce all'interno la situazione, per dire qualche cosa anch'io sul problema della struttura della Biennale. Così com'è uscita dal nuovo statuto, ha indubbiamente alcuni meriti, ma presenta difficoltà molto gravi. E' un tipo di struttura che è nata sulla spinta del '68, con la idea tipica degli anni '68 di costituire qualche cosa che avesse una radice larga e profonda di partecipazione collettiva. Senonché dopo il '68 la rivoluzione non c'è mica stata, dopo il '68 c'è stato tutto il contrario e quindi come tale esiste una divergenza notevole tra le intenzioni che hanno mosso quello statuto e la sua realtà effettuale. Il fatto che esiste un Consiglio direttivo di 19 membri i quali sono rappresentanti di partiti, di sindacati e di altre organizzazioni, costituisce è vero una garanzia di carattere pubblico, ma anche una struttura di una complessità dal punto di vista decisionale molto notevole, contro la quale Neri Pozza lotta tutti i giorni. Infatti noi sappiamo benissimo che nella Biennale per prendere una decisione ci vogliono mesi perchè ovviamente è molto complicato radunare queste persone; esistono degli equilibri politici da rispettare; esistono dei problemi di maggioranza per cui se non hai i due terzi della maggioranza non si può avere un certo tipo di decisione.

Lei Rizzi ha ragione di dire che costa molto quando costa il 50 per cento la gestione di un ente come la Biennale. Ma lei pensi che cosa costa la Montedison o che cosa costa oggi qualsiasi tipo di gestione pubblica. Prenda le università, che io posso conoscere personalmente e abbastanza bene. La Biennale, in fondo, dal punto di vista della gestione può già vantarsi di essere uno degli enti amministrati bene, rispetto al disastro collettivo. Volevo fare questa premessa perchè naturalmente costituisce un retroterra molto importante di spiegazione di alcune difficoltà che il pubblico incontra come risultati ma che invece noi viviamo come storia interna della trasformazione dell'ente stesso, dei suoi modi di essere gestito. Il rapporto col mercato a cui lei faceva cenno prima secondo me ha delle relazioni molto importanti col discorso che le facevo della struttura. Rauschenberg noi lo abbiamo invitato a fare vedere il proprio film con una bella lettera. Rauschenberg ci ha ringraziato, è intervenuta la sua gallerista, persona molto intelligente e d'altro verso molto abile, e ci ha detto « Ma perchè non fate anche una bella mostra di Rauschenberg? ». Noi abbiamo detto: « Senta signora, questo non rientra nei nostri piani, non possiamo mettere Rauschenberg in primo piano, invece di altri artisti contemporanei». Allora la signora giustamente ha centrato il punto più fragile, più debole, strutturalmente, non perchè sia debole il prof. Perocco, ma perchè sono deboli le strutture italiane dei musei d'arte moderna, che non fanno mai nessun tipo di attività, non avendo nessuna possibilità di muoversi.

Il mercato è un elemento estremamente importante, noi abbiamo da ringraziare il mercato per la capacità capillare, con la quale informa il pubblico, perchè secondo me i mercanti sono stati della gente che per loro interesse magari deformando, hanno costituito un setaccio di informazioni molto più efficiente di quello della Biennale. Solo che noi dobbiamo avere una posizione di forza nei confronti del mercato, non una posizione di debolezza altrimenti la Biennale rientra in una condizione nella quale sono cadute, ahimè, molte Biennali del passato, entrate a far parte di questo gioco del mercato senza dirlo. Io vorrei avere col mercato un rapporto critico, chiaro, riconoscere i suoi valori ma sapere anche quali sono i suoi difetti.



Dall'alto in basso: Gian Antonio Cibotto, Vittorio Gregotti, Neri Pozza e Paolo Rizzi.

RIZZI

Il discorso era partito dal punto di vista economico, io ho portato il caso di Rauschenberg soltanto per dire questo: ecco un caso in cui se una scelta culturale della Biennale corrisponde anche a certi interessi di mercato, facciamo prevalere questa scelta di rapporto culturale e allora Rauschenberg può venire a Venezia anche gratis. Ma il discorso era più vasto, il discorso era quello di evitare un eccesso di burocratizzazione della Biennale. Io sono personalmente per una assunzione completa di responsabilità, magari a turno, da parte di una sola persona per iniziative come mostre, manifestazioni ecc. Una persona, ad esempio, come Gregotti, che ha dimostrato oltre a tutto di saperci fare. Le ingerenze dei partiti, dei sindacati ecc. di cui si è parlato, costituiscono un grosso problema: la Biennale deve adeguarsi al modello Iri o al modello Montedison, oppure essendo un piccolo ente di ordine culturale non dovrebbe proprio scrollarsi di dosso, tutte queste pressioni? Qui si è parlato di equilibri politici, si è parlato di mesi di attesa per prendere una decisione. Io mi permetto di dire che non l'ammetto. Quanto all'archivio storico della Biennale, io che io ho adoperato riconosco che ha una funzione insostituibile, anche se potrei dire: la sua funzione è talmente di carattere pubblico che secondo me almeno per un certo periodo «ante», per esempio 1940, dovrebbe essere assimilato dalle strutture statali, o dall'università o meglio ancora dalla Sovrintendenza. (Intervento: « E come funzionano quelle? Quando io vado a cercare un'opera del '500 in Marciana ed è sparita!»).

NERI POZZA

Ma è una follia perchè sono enti che non hanno mezzi per vivere...

CIBOTTO

Siccome io non credo nei miracoli, perchè li fa appena Sant'Antonio, vorrei, nel passare la parola a Gregotti invitarvi a una conclusione. Ci siamo molto allontanati da quello che era il tema, per cui non sarebbe male riportare il discorso sulla mostra delle «Macchine Celibi». Perciò vorrei spiegasse come la mostra è stata recepita da un lato dalla critica, essendo importante conoscere le reazioni della critica (e per critica non parlo solo della critica riguardante il settore delle arti figurative, ma la critica in genere) e nello stesso tempo come è stata fruita dal pubblico, citando qualche dato.

GREGOTTI

Per poter concludere, vorrei tornare al discorso dal quale sono partito, al discorso della volgarità. Io credo che una cosa che mi interessa in questo tipo di Biennale è il fatto che io ritengo sia il suo merito politico: aver rimesso sul tavolo questo tipo di volgarità. Per me che ho sempre fatto un mestiere diverso se volete, fare i conti con questo problema del gioco dei partiti, delle situazioni complesse amministrative, dei fatti che sempre ostacolano diciamo una certa creatività, è molto attraente. Mi interessa insomma questo tipo di scontro, perchè gli fa riscontro un risultato diverso e per far incontrare la cultura con una situazione di carattere generale, sociale, economica, storica, occorre investire la massa di memorie, o massa di rifiuti che è quello che io ho chiamato volgarità. Mi pare giusto, voglio dire confrontarci con questo aspetto, criticarlo, oppormi, tutto quello che volete, ma in fondo confrontarsi con questo aspetto per me è il merito della mostra. E la ragione del successo. Altrimenti nella prima settimana 5000 persone non sarebbero venute ai Saloni. A me non importa che uno non conosca i rapporti che esistevano tra Russel e Palermo. La mostra può essere usufruita a diversi livelli e per me questo è l'interesse di un tipo di lavoro come quello che abbiamo fatto.

RIZZI

Per me personalmente, cioè per Paolo Rizzi la mostra è interessantissima, è molto stimolante, è una mostra affascinante, ma sono io il campione tipico del pubblico, o non sono piuttosto un addetto ai lavori? Io ho paura, ho terribilmente paura che il pubblico abbia capito poco, o che abbia addirittura travisato l'idea base delle «Macchine Celibi». Secondo me si impone una scelta: la Biennale deve agire per gli addetti ai lavori, e quindi continuare sulla strada delle «Macchine Celibi», o deve agire per il grande pubblico? E se si sceglie la prima strada occorre ben tenere presente la qualità del pubblico veneziano; cioè a Venezia esistono i fermenti, esiste l'humus perchè possano svilupparsi certe operazioni di ordine culturale di avanguardia; esistono questi fermenti? Me lo dica lei che non è veneziano.

GREGOTTI

No!, non importa. Guardi, secondo me per parlare con gli altri bisogna essere se stessi, questa è l'unica cosa che si può fare. Non si può far finta di essere un altro, altrimenti si fa una operazione di carattere didattico, di carattere pedagogico. Ma questa non è la nostra funzione, noi dobbiamo produrre delle cose cercando di essere noi stessi. Non possiamo far altro che rivelare la nostra condizione, la quale è una condizione come la sua di intellettuale, non si scappa, e di intellettuale borghese (Rizzi: Quindi non farete l'università popolare? Risposta: No, io non voglio fare l'università popolare. Io non la vorrei fare...).

NERI POZZA

Guardi Rizzi, io sono in netto disaccordo con lei quando lei dice io ho la funzione del cronista. No, lei è una persona colta che deve insegnare agli altri, che deve insegnare al suo pubblico come si guarda la Mostra delle « Macchine Celibi », perchè lei ha detto che l'ha trovata affascinante. E' lei che deve insegnare ai lettori come quelle cose si vedono in un momento di crisi... (Rizzi: Allora passiamo alla funzione pedagogica? Risposta: Ma certamente, ma si capisce, è proprio pedagogia elementare quella che lei deve fare perchè lei ha detto che capisce la mostra e che la mostra è affascinante, e allora è lei che deve interpretare per quel pubblico che non capisce, quello che ha visto come persona colta, perchè la arte è sempre stata difficile).

"Corriere della Sera" 12/10/75

Una cinquantina di artisti hanno risposto all'invito della Biennale

«Divertimento» per pochi intimi le proposte per il mulino Stucky

Suggerimenti deliranti, sempre lontani da una qualsiasi concretezza operativa
Troppi progetti si fondano sul grottesco, quando non sconfinano nel cattivo gusto

Nostro servizio

Venezia, 11 ottobre

Che cosa facciamo del mulino Stucky, il colossale edificio germanico costruito alla Giudecca in fine '800, e abbandonato da vent'anni? Quale uso pubblico assegneremo al gigantesco complesso (650.000 metri quadrati), somigliante a una cattedrale neogotica, irto di pinnacoli, sorto in tempi che esaltavano il lavoro come una religione e il progresso come una divinità? Avanti, artisti, spremete le meningi! A questo invito della Biennale hanno aderito una cinquantina di artisti e la loro risposta si può ammirare (si fa per dire) nei magazzini del sale, alle Zattere, fino al 31 ottobre. Tranne un paio di eccezioni, tutti si sono tenuti stratosfericamente lontani da quella concretezza operativa che la Biennale, assai ingenuamente, si aspettava da gente più abituata a usare la fantasia che il regolo calcolatore.

Fantasia scadente

Ma anche la fantasia, spesso madre felice di idee urbanistiche, in questo caso appare di qualità scadente; ideuzze, trovatine, salti acrobatici nel vuoto mentale, all'insegna della petulanza goliardica, del grottesco, quando addirittura non arriva allo sfottò.

Piotr Kowalski propone di scoperchiare il mulino e farne un allevamento di crostacei e coltivazione di funghi. Boltanski-Messager riempiono un pannello con caramellose foto di un viaggio di nozze a Venezia, senza spiegare cosa c'entri con la ristrutturazione del mulino, né ci aiuta a capirlo il catalogo, che sarà pronto «dopo» la chiusura della mostra. Oyvind Fahlstrom suggerisce di convertirlo in un «casino orgiastico», sede affollata di «esperienze intensamente emozionali, meditazioni spirituali, rilassamento sessuale, giochi, danze, bagni nudi, sessogruppi, giochi da diventar pazzi». E questo tema, caro al pansessualismo odierno, viene entusiasticamente ripreso dal gruppetto capitanato da Daniel Spoerri, che auspica un «mulino dei piaceri» fornito, tra l'altro, di letti contorti per posizioni aggrovigliate.

Il bello è che tutti questi progetti deliranti, fogli scarabocchiati come papiri di laurea, la Biennale li ha accuratamente messi sotto vetro, in luminose bacheche, vigilate da guardiani, come fossero manoscritti di Leonardo. Sotto vetro c'è anche un osso di manzo da brodo (per auspicare la trasformazione del mulino in mattatoio?); e una foto di Venezia, invasa dall'acqua alta, e la didascalia in francese che giocando sull'equivalenza fonetica di «eau» (acqua) e «au» (al), dice «Venise eau peuple». Freddure da quarta ginnasio.

Una pittrice veneziana ha attualizzato dentro il mulino un inferno dantesco, mentre il gruppo Rougemont-Alvarez-Bouilhet solleva lo edificio mediante mongolfiere e lo mette al posto di San Marco, il tutto salutato da una frase di Larbaud: «Ci sono delle cose che bisogna prendere al volo».

Si ha insomma l'impressione che gli artisti si siano detti: «divertiamoci». Chi non si diverte è il pubblico, e la già deplorata mancanza del catalogo gli impedisce di affermare quale pregnante messaggio si nasconda nella proposta di Klerr-Jacucci-Puglielli, che hanno fasciato il mulino con fogli di carta; o nel televisore esposto da Jannis Kounellis, con il cartello «guasto».

Nei saloni della mostra infatti sono tante e così imprevedibili le opere d'arte, che uno ci sbatte addosso senza accorgersi. Un signore, affaticato dalla visita, fa per sedersi su una seggiola, di ferro e tela. Ce ne sono una trentina allineate contro uno schermo bianco. Un guardiano lo blocca: «el scusa, sior, xe vietato». «Ma non sono sedie per il pubblico?». «No, le xe opere d'arte, el leza sul muro». È stato Giulio Paolini, artista concettuale, a mettere in fila una trentina di seggiole come quelle che usano i registi, scrivendo su ognuna il nome dei colleghi, i quali dovranno sedersi a leggere, sullo schermo di fronte, che il problema del mulino Stucky mai e poi mai potrà essere risolto, perciò restino pure comodi e lo contemplino all'infinito.

Questi antichissimi avanguardismi non impressionano più nessuno, né tanto meno riesce a «épater le bourgeois» l'esibizionismo autodistruttivo di Ceroli-Fini, che hanno presentato una enorme cassa di legno, destinata a essere riempita con tutte le «proposte» della mostra e bruciata in piazza San Marco, in una sorta di rogo sacrificale. Senonché i vigili del fuoco non diedero il permesso, e i colleghi stessi pare si siano opposti al bruciamento delle loro opere. Non si sa mai, forse tra qualche secolo i posteri... Sicché la cassa è ora visibile, bruciacciata e annerita, in fondo al terzo salone, a dimostrazione che il passato non è mai morto.

All'uscita dai saloni, il pubblico riceve un questionario. Alla domanda: che cosa fareste del mulino?, uno ha risposto: «Una sede universitaria, però se l'università è quella che è oggi, meglio la proposta del casino». La stampa di sinistra ha violentemente attaccato la mostra, e non abbiamo difficoltà a immaginarci il dolore del presidente Carlo Ripa di Meana, socialista, nel leggere su l'*Unità*: «Risultati» gracili se non puerilmente oziosi», e sull'*Espresso*: «L'ora del clown». Per giustificare l'irridente e irritante disimpegno degli artisti, qualcuno ha ricordato che la società proprietaria del mulino ha vietato l'accesso a chiunque. Ha perfino messo dei cani lupo. Visto il livello creativo della mostra, ha fatto bene.

I più indignati sono gli abitanti della Giudecca, di Sacca Fisola. «A Sacca Fisola siamo 2.700 abitanti — dice il socialista Franco Diliberto, 36 anni, impiegato, membro del consiglio di quartiere — mancano i servizi sociali. Ci aspettavamo da quegli artisti proposte serie, invece ci hanno preso in giro».

Un fallimento

«La Biennale deve essersi accorta ch è stata una iniziativa fallimentare, la mostra ci ha sconcertati e delusi, lo abbiamo detto anche in un manifesto», aggiunge il comunista Alessandro Favretto, 25 anni, lavoratore alla Breda, «aggiunto» del sindaco per il quartiere di Sacca Fisola. «Noi aspettavamo delle proposte per una utilizzazione industriale dell'edificio, e loro ci suggeriscono una casa di tolleranza. Anche se è uno scherzo, è uno scherzo che ci offende».

Sentiamo un esponente dell'opinione pubblica, Lauro Bergamo, direttore del *Gazzettino*. «La Biennale ha commesso un errore, non invitando gli architetti e gli urbanisti. Però ha un piccolo merito, aver agitato il problema. Nel mulino Stucky si possono fare una casa per lo studente, impianti sportivi e culturali. Tutto quello che si vuole. Adesso spetta al Comune muoversi, trattare l'acquisto con i proprietari, o l'esproprio. Ma la nuova maggioranza sorta dopo il 15 giugno, finora non ha fatto nulla, e non solo su questo tema».

Disagio e irritazione in seno alla Biennale. Telefono a uno dei 19 consiglieri, il dottor Guido Perocco (Dc), direttore del museo d'arte moderna di Ca' Pesaro. «La partecipazione degli artisti è stata elusiva — mi risponde accorto — hanno sfuggito il problema. Una fuga che non avevamo previsto». «Lei, dottore, ha visto la mostra?». «Sì, ed è molto amaro parlarne». «Tutti i consiglieri sono rimasti male?». «Bisognerebbe essere orbi». «E la proposta del bordello?». «Non me ne parli». «Ma perché non l'avete esclusa?». «Non si poteva, era gente invitata».

Potenza del galateo.

Cesare Marchi

"ADIGE"
14 dic. '75

Arte celibe arte funebre

La Biennale di Venezia, nacque prima del primo conflitto mondiale come grande rassegna internazionale di arti figurative. Col tempo la cosa si deteriorò specialmente dopo il famoso 1968. Vi furono contestazioni, discussioni, dibattiti, sorsero all'estero manifestazioni similari e la grossa macchina, che denunciava sintomi di invecchiamento, cominciò a perdere colpi ad affannarsi per ritrovare un proprio equilibrio nella giungla degli «ismi», delle scuole, delle proposte, nel bel mezzo di un ciclone culturale che era anche politico.

Nel mese di settembre, alle «Zattere» nei grandi magazzini dove i veneziani, un tempo, mettevano il sale (Saloni) che sono stati risparmiati al piccone demolitore soprattutto per l'azione condotta, a suo tempo, da Emilio Vedova, è stata allestita una mostra di «Arte celibe»: (definizione presa da Duchamp).

È una mostra che in nessun modo deve essere confusa con le antiche «Biennali», in fondo una piccola mostra che costituisce una proposta di lavoro. Si dice: invece di fare una Biennale per nazioni e per artisti, come un tempo, facciamo una biennale per soggetti, argomenti, di anno in anno. Teniamo l'arte figurativa più legata al teatro, alla letteratura, alla sociologia o alla socio - psicologia, cerchiamo dei contatti con la psicanalisi, la scienza del comportamento, la politica, e ogni forma di rappresentazione sia astratta come realistica. Cerchiamo che questa Biennale faccia il punto su certi problemi, non rappresenti una raccolta di opere per gente addetta ai lavori, ma possa interessare un più vasto pubblico.

Così quest'anno si è scelto un argomento, quello delle «macchine - celibi» o dell'arte «celibe» e si è dato il via ad una raccolta di oggetti, strumenti, opere, documenti, didascalie, incunaboli, curiosità, opere d'arte, tutte riguardanti quella «solitudine» decadente nella quale è caduto un certo tipo di uomo, attanagliato nella contraddizione del sistema socio - economico che si è venuto realizzando nel mondo occidentale, dopo la rivoluzione industriale che ebbe i suoi inizi – come tutti sanno – in Inghilterra, alla seconda metà del Settecento.

Il materiale in visione è già in gran parte apparso in altre mostre, per esempio a Kassel (Dokumenta 5), pare sia di proprietà di un banchiere o di una Banca svizzera, ordinato da Szeeman, che ha tenuto anche una conferenza stampa. La mostra, comunque, da un punto di vista storico o di socio - psicologia è molto interessante e correlata da acconce didascalie.

I «Saloni» sono troppo stretti, lo spazio è poco, anche se poeticamente espressivo, e così la frequentazione ed il contatto con le opere piuttosto difficoltoso. Gli oggetti e le opere esposte hanno sottofondi espressionisti, schizofrenici, sessuali e psicanalitici: dal surrealismo al dadaismo al compartamentismo. Una mostra a soggetto per argomenti. Tuttavia il «pubblico» fa fatica, non è abituatoa leggere le didascalie, il tempo a disposizione non è molto (cioè c'è una abitudine a dedicare a un certo numero di opere un certo tempo). L'argomento, i sottintesi, le implicazioni culturali, non sono facili, gli addetti ai lavori provano una impressione di «già visto» mentre i non addetti restano piuttosto sbalorditi, non recepiscono. Si tratta, infatti, di arte «celibe», cioè solitaria, che va dal tragico al ridicolo.

Un'arte allusva, alle volte terroristica altre volte terrorizzata. Il «sado e il «maso» sono presenti quasi ovunque. La psicologia non è tanto presente in modo normale quanto nelle deviazioni descritte da Kraft Ebing. Si respira un odore di kitsch, piuttosto accentuato. Poche sono le opere che convincono a fondo, il resto sa un po' di baraccone, di museo degli orrori, di salone delle cere, di protofilm o di paleo-fotografia. Macchine, macchinette un po' infernali, un po' ingenue, gingilli dei residui della Belle époque, giochetti Liberty paccottiglia alla «Portobello Road». Il sesso, tormentato e sfruttato, più che altro si manifesta come oggetto di derisione.

Questa Dokumenta veneziana, ci sembra venire in ritardo o essere fuori posto. È occasione per un catalogo interessantissimo, un mezzo di studio certo utile e necessario. Può incrementare il turismo, dà un certo choc agli americani che si trovano, come Mark Twayn, innanzi alla decadente ed imprevedibile Europa. Tuttavia c'è quest'aria a mezzo fra la loggia massonica ed il porno-shop che non ci convince del tutto. Usciamo alle «Zattere» guardiamo la Laguna verso la Giudecca e ci sembra di tornare alla vita dopo una visita alle catacombe di Pazù Pichu.

Luigi Serravalli

Pagina a cura di
Rinaldo Sandri

'Giornale'
18/10/75

I becchini della Biennale

« La Biennale di Venezia affidata ai becchini »: sotto questo titolo il quotidiano parigino *Le Figaro* pubblica oggi un articolo del critico d'arte Pierre Mazars, il quale critica severamente le finalità, gli orientamenti ed i programmi della Biennale recentemente esposti a Parigi dal presidente dell'ente, Carlo Ripa di Meana, in una « tavola rotonda » organizzata dall'Istituto italiano di cultura.

Introducendo il dibattito, Carlo Ripa di Meana — che era affiancato da varie personalità fra cui i direttori delle tre sezioni della Biennale: Vittorio Gregotti, Luca Ronconi, Giacomo Gambetti — aveva illustrato i tre principi ai quali si ispira l'azione della « nuova Biennale »: partecipazione, internazionalismo e decentramento, e fatto appello ad una solidarietà internazionale fondata su una collaborazione programmatica e ideale.

Pierre Mazars rammenta che contro i nuovi orientamenti hanno protestato artisti e critici italiani firmatari della *Lettera dei 47*, e afferma che i componenti del comitato direttivo della Biennale partecipanti al dibattito parigino « hanno cerimoniosamente sotterrato la Biennale (...) senza rendersi affatto conto che assolvevano al compito di imbalsamatori ».

E prosegue: « Hanno dichiarato, al contrario, che erano venuti ad annunciare ai giornalisti francesi la nascita di una Biennale tutta nuova. Una Biennale liberata dal passato, che rompe le catene del colonialismo culturale dell'*elitismo*. Speravamo di suscitare un'eco nel loro uditorio; hanno soprattutto raccolto critiche ».

Secondo l'articolista, il pubblico si attendeva molto dall'incontro in ragione del « glorioso passato della Biennale » e malgrado la crisi ormai settennale della Biennale d'arte e della mostra cinematografica. « Chi non desidererebbe », aggiunge fra l'altro, « che le manifestazioni internazionali di Venezia ritrovino il loro pubblico? L'aeropago presente all'Istituto italiano di cultura ha preso nettamente in contropiede la vecchia Biennale, rimproverandole di essere stata legata al turismo. Ma è immaginabile che la Serenissima — e l'intera Italia — possano fare a meno di questa industria? ».

"GIORNALE"
21 ott. 1975

I guastatori della Biennale

Signor direttore,

un tempo Venezia era sede di una manifestazione di risonanza mondiale. Ogni persona colta ambiva venire per visitare la « Biennale », e così mettersi al corrente dei più recenti orientamenti, conoscere il meglio della produzione artistica e le opere che i vari Paesi avevano scelto con cura. Non mancavano certo le polemiche, che aggiungevano interesse alla visita, e d'altronde certe retrospettive di rilievo mettevano d'accordo. Superfluo soffermarsi sui vantaggi di prestigio, e, perchè no, economici, che Venezia ne riceveva.

In questi ultimi anni si è tanto fatto, fino a degradare la « Biennale » ad un livello veramente miserevole; non mancano i propositi, o meglio, i velleitarismi, ma quelli che contano sono i risultati, e questi consistono nel fatto che stiamo perdendo questa nostra cara ed utile manifestazione prettamente veneziana.

Riteniamo che ogni attività del genere deve avere il coraggio di operare delle scelte, e deve ovviamente scegliere il meglio. Invece ci si pone volutamente in una posizione di incertezza, di nebulosità, e quindi non si parla più di opere, cioè di prodotti finiti, bensì di proposte di film, di laboratorio aperto, di ricerca continua, di una specie di teatro... A nostro avviso questo metodo serve solo a procurarsi degli alibi; qualche ingenuo abbocca sempre, ed agli altri visitatori più esigenti si può sempre dire: abbiate pazienza, è un esperimento, cosa volete di più per cinquecento lire? Ma non è certo questo che uno si aspetta da una « Biennale » di Venezia. C'è poi l'aspetto della evidente, pesante politicizzazione, opera di quelli che sono stati così ben definiti i « sociologhi paracadutati». La loro azione è a nostro avviso più subdola di una semplice politica di partito: le loro finalità non sono di ordine artistico, si vuole disgregare tutto, il gusto, la morale, le facoltà di giudizio, le dimensioni dell'arte, nel quadro più vasto di disgregare la società. Vedasi le risibili Macchine Celibi, che in una prima fase sconcertano il visitatore per la loro vacuità, per portarlo alle più gratuite volgarità.

Non parliamo delle proposte per lo « Stucky », che noi, ingenui, credevamo intendessero portare veramente un contributo di idee alla soluzione di questo problema cittadino. E' stato scritto che solo dei titani del masochismo, dei King Kong dell'autodistruzione potevano affondare una Mostra dal prestigioso passato in un mare di noia (*Domenica del Corriere*); altri parlano di affossamento in atto, di situazione non più recuperabile.

Questo stato di cose ci rattrista profondamente, perchè danneggia in primo luogo Venezia, per cui lanciamo un appello ai Veneziani: dobbiamo assistere passivamente all'affossamento di questa nostra creatura, agli esperimenti che questi « paracadutati » fanno sulla nostra pelle?

Enrico Polichetti
Pres. Associazione «Venezia Serenissima»
Venezia

"Giornale" 24 ott. 75

Gli affossatori della Biennale

© Le Figaro - Parigi e il Giornale nuovo - Milano

La Biennale d'Arte di Venezia è decisamente morta. Una decina di personaggi molto gravi e profondamente tristi l'hanno sepolta con tutti gli onori qualche sera fa sotto i soffitti istoriati dell'Istituto culturale che dipende dall'ambasciata d'Italia a Parigi.

Mentre sedevano in fila dietro un tappeto verde, quei signori, membri del comitato direttivo, non si sono assolutamente resi conto che in quel momento stavano facendo la parte degli affossatori. Invece, hanno dichiarato di essere venuti per annunciare ai giornalisti francesi la nascita di una Biennale completamente nuova, una Biennale affrancata dal passato, e che finalmente si era scrollata di dosso le catene del colonialismo culturale e dell'esclusivismo. Speravano così di suscitare consensi nell'uditorio, e invece hanno raccolto soprattutto critiche.

Il pubblico, comunque, si aspettava molto da questo incontro. La Biennale ha un passato glorioso: a partire dal 1910, i suoi giardini hanno offerto ai turisti e ai visitatori un panorama di quanto di più nuovo avevano espresso nel mondo la pittura e la scultura. Al Lido, la Mostra del cinema è stata un punto d'incontro internazionale per produttori, attori e registi. Senonché, da sette anni a questa parte, la Biennale e il Festival del cinema sono in crisi. Gli italiani ci invidiano forse il maggio del 1968?

Chi non si augurerebbe che le manifestazioni internazionali di Venezia ritrovino il loro pubblico? L'aeropago dell'Istituto culturale italiano ha deciso di farla finita con l'antica Biennale, alla quale rimprovera di essere stata legata al turismo. Ma come si fa a pensare che la Serenissima — e il resto dell'Italia — possa fare a meno di questa industria? Il comitato direttivo si propone di accogliere e promuovere gli organismi politici e culturali in via di formazione, offrire strumenti operativi ai sindacati, alle associazioni popolari, al Terzo Mondo e ai Paesi dove si combatte contro la commercializzazione dell'arte. Inoltre, vuole opporsi alla giungla di privilegi che caratterizza la società occidentale.

Il mese scorso, un gruppo di artisti e di critici italiani hanno protestato contro questo nuovo orientamento con un manifesto che è stato battezzato la « Lettera dei 47 ».

« Qual è il vostro programma? » ha chiesto il pubblico presente al Centro culturale italiano ai responsabili della mostra di arti plastiche del 1976. Risposta: una mostra d'architettura moderna e di design, una retrospettiva del costruttivismo russo dal 1921 al 1923, una mostra della pittura spagnola a partire dal 1937.

« Cosa avete fatto, quest'anno? » gli è stato ancora chiesto. Risposta: una mostra d'avanguardia, Le macchine nubili *(dall'opera di Marcel Duchamp) e il bando di un concorso d'architettura per sostituire, con edifici moderni, dei magazzini costruiti a Venezia nel XIX secolo.*

Un critico d'arte che non può certo essere considerato un « nostalgico », Pierre Restany, si è messo a ridere: « I progetti architettonici facevano pensare a uno scherzo in grande stile, mentre la mostra da voi organizzata, invece di rivolgersi al pubblico proletario che vi proponete di attirare, può solo destare l'interesse di certi vecchi visitatori della Biennale dei quali ormai non volete più saperne ».

Seguirono spiegazioni imbarazzate e confuse. « Ci mancano soldi, tempo e organizzazione » ha concluso il presidente.

La Biennale di Venezia è decisamente morta.

Pierre Mazars

"Corriere della Sera"
Martedì 28 ottobre 1975

VECCHIE AVANGUARDIE ARTISTICHE

GRANDE VETRINA DELLE SBANDATE

Venezia, ottobre.

Se parecchie neoavanguardie ormai "storiche" sembrano attualmente procedere soprattutto attraverso disorientamenti e sbandate, non sarà davvero il caso — sarebbe come sgridare uno specchio! — di biasimare questa Biennale che recependo e soffrendo funziona appunto come vetrina di sbandate, antologia di disorientamenti, piedistallo di disturbi. Cioè, in sostanza: caro pubblico, ecco qui ciò che offre una zona molto rilevante della produzione culturale. Prendi su, e porta a casa: perdita di illusioni; caduta di vocazioni; crisi di identità; involuzione di singoli; inaridimento di gruppi; sfilacciatura di "filoni"... E dunque, non tanto un « portare avanti » una Dialettica Negativa o una Logica della Disgregazione del più monumentale Adorno, e sia pure « a un livello » dei più scadenti. Bensì, un esaurimento impressionante dei fenomeni "off", come si constata da qualche anno in tutte le capitali dello spettacolo. Rapido consumo e rapidissimo invecchiamento di novità e contestazioni, rivoluzioni e maniere. Proposte sempre più fievoli, secondarie, auto-indulgenti, e neanche auto-terapeutiche. Parecchie ripetitività imbarazzanti. Numerose fissazioni monomaniacali. Grande introiezione, di una intimità da stringere il cuore.

Ecco il riverbero post-sessantottesco delle delusioni giovanili reciproche fra i gruppi culturali e il loro pubblico, in atteggiamenti di perplessità, in abbigliamenti di sconfitta, su posizioni da « Noi vivi » (ed è passato veramente un gran tempo, i bambini nati dopo il '68 vanno già a scuola, i vini dell'annata '68 sono ormai troppo vecchi e troppo cari...). Ed ecco la brevissima durata attuale del periodo "creativo" in cui un artista « ha qualcosa da dire ». E qui non si capisce bene se le cause più pesanti siano oggi la mancanza di quell'infanzia tragica e conculcata che si riteneva una volta indispensabile alla formazione e a una lunga carriera produttiva dei migliori artisti, oppure la sovra-esposizione attiva e passiva di questi artisti ai mass media, fra i quali vanno malgrado tutto annoverati anche questi festival. O magari le fumate di prodotti non tanto buoni, con pessima réclame per la tesi che li vorrebbe più leggeri e vaganti di qualunque barolo o armagnac.

Altre caratteristiche: l'abbandono precoce dell'attività artistica in favore di varie forme di militanza e di misticismo, senza però la grandezza di Rimbaud, o anche di Greta Garbo, e senza nemmeno quella miticità alonata che presuppone una morte *sine qua non* (Pavese, James Dean). Piuttosto, si ripropone l'Addio alle Scene come per Lyda Borelli o Vera Vergani, cioè una transizione dai più trionfali divismi a un'intimità familiare « con i propri cari ».

Non per nulla, le forme di militanza verso le quali si sono avviate le forme defunte dell'antico spettacolo "off" appartengono principalmente a due "generi" para-aristotelici, ossia con catarsi intime di gruppo. C'è la decorosa soddisfazione di un bisogno politico-psicologico di tipo personale: partecipare, per esempio, a una riunione in cui si elencano coi modi del vecchio teatro le ingiustizie più nuove e le atrocità più recenti; si ascoltano le canzoni in esilio dei popoli oppressi; si esprimono solidarietà e indignazioni per le cause giuste; e si torna a casa sentendosi più buoni, ma senza aver fatto molto in concreto per gli oppressi e le vittime. (Anzi, col sospetto di fare qualche volta il gioco dei carnefici. Per esempio: nel caso recentissimo dei carnefici spagnoli, il loro proposito era di terrorizzare mediante un assassinio plurimo e cieco e vistosamente iniquo. Perché l'assassinio terrorizzi con efficacia, perché diventi « un esempio », deve essere molto divulgato: una volta si mandavano in giro banditori con trombe. Ecco perché ogni protesta non accompagnata da gesti concreti rischia di promuovere intorno al carnefice proprio quella réclame che lui si aspetta gratuitamente).

L'altro "genere" tende invece a rivalutare sotto sotto la Porziuncola a dispetto di Freud e magari di Rousseau e di altri biasimevoli adepti di Eros e di Thanatos. Tira infatti a rimuovere dagli individui e dalle comunità molti tratti caratteriali negativi e antipatici — l'istinto di proprietà, la gelosia sessuale, la prepotenza pubblica e privata, il conformismo gregario, l'ostilità contro i vicini, la smania dell'accumulo... — che però, benché si riuniscano in tutte le piccole borghesie appena emerse da una miseria atavica, non appartengono realmente a una data epoca o a una data società, ma piuttosto alla povera vecchia natura umana, come i sensi o istinti dell'orientamento, della sopravvivenza, del nidificare quando ci si forma una famigliuola, del coltivare il proprio orrendo orticello. E dunque non risulta mai chiaro se questa pretesa di abolirli per forza sia una misura liberatoria o non piuttosto repressiva, come obbligare i tirchi a spendere e gli spenderecci a risparmiare « per il loro bene ».

Però, oltre alla Porziuncola, rialza obliquamente la testa anche la sua inseparabile amica-nemica, la Capponcina. Trionfa infatti, impeccabilmente à la page con le mode più stracciarole e poveristiche delle arti e del costume, una tendenza fondamentale nell'invecchiamento delle neoavanguardie storiche: la predilezione per un tipo di spettacolo dove la scelta del Luogo Mirabolante e Inimitabile pesa almeno per il 75 per cento nell'economia dell'effetto e dell'impatto. Così, finalmente, il Luogo rimane stupendo — per desolazione monumentale, fatiscenza trucibalda — anche senza lo spettacolo. Ma non è mai vero, ahimé, l'inverso. Il tragico buco parigino dei Bouffes du Nord rimane sensazionale anche senza il « Timone d'Atene » organizzatovi da Peter Brook. E sarebbe sensazionale, anche — e soprattutto — ospitando e animando testi come « La nemica », « Lo zoo di vetro », « La damigella di Bard » anche la sconvolgente spelonca veneziana di San Lorenzo, naturalmente. Mentre invece, senza quei luoghi straordinari, quegli spettacoli, quei Timoni, come potrebbero esistere?

Stavolta, la drammaticità più prelibata si raggiunge con la spasmodica divaricazione d'intenti fra due miti del Sessanta come Grotowski e il Living Theater. Com'è noto, infatti, invece di fare dei nuovi spettacoli non indegni del passato che si sono (loro, e non altri) costruito, si arrendono ormai in pubblico a fantasmi oscuri, disperati, incompatibili. Ed ecco la rivincita dello Spettacolo: da un lato, la fissazione del ritiro, o del buen retiro, comunque « very, very exclusive ». Dall'altra, la smania del contatto stradale con i passanti da convertire al Bene. Cioè, sotto sotto, sempre la cara alternativa — non diciamo dialettica, non diciamo eresie — tra la vecchia Capponcina e la vecchia Porziuncola.

Alberto Arbasino

"GIORNALE"
31 ott. 1975

Puntasecca

L'amico Guido Vergani è intervenuto (Il Mondo, 30 ottobre) per la lettera dei 45 artisti e critici sulla conduzione della Biennale di Venezia. Quasi una difesa d'ufficio, per la quale ha raccolto motivi non so fino a qual punto validi. Tra questi, scopre un punto debole nel fatto che i firmatari di quel dissenso (nel frattempo diventati un centinaio, col dissenso inoltre anche di critici e di artisti francesi come s'è visto dalla nota del «Figaro» che abbiamo pubblicato la settimana scorsa), provengano da diverse parti e da differenti interessi estetici. Egli vi scorge un coacervo non omogeneo di opinioni. Ebbene, non posso credere che ci voglia allineati tutti a una sola cavezza, come ai tempi delle velinature del Minculpop, oggi di nuovo occhieggiante, decisamente rifiutato anche a quel tempo. Tanta disparità di persone ha trovato per lo meno un punto di convergenza, ed è nel rifiuto dei programmi astrusi di questa Biennale, che nessuno è disposto a mandar per buoni. Tale convergenza è, semmai, il segno di quanto sia vasto il dissenso e il malessere.

Anche Giulio Carlo Argan ha manifestato la sua negazione con l'articolo «Biennale, ogni scherzo vale» apparso sull'«Espresso». E' pur vero che fu a favore della Biennale del '70, quella per intenderci delle «palle fischianti» e dei rotori di luce sopra una parete. Ma c'è stato il tempo anche per ricredersi. Come si ricrede anche Cesare Brandi, che sembra rifarsi alle posizioni del suo pamphlet «Fine dell'avanguardia» di oltre un decennio fa, con uno scritto recentissimo «In memoriam di Piero Sadun», laddove scrive che taluni giovani pittori comparsi a Roma nel primo dopoguerra (e tra questi i «sei fuori strada» della galleria del Secolo) «già allora apparivano fuori strada, ma non erano fuori strada che per chi sta attento solo alle parole d'ordine, alle mode imperative quanto caduche... Si dovrà pure riconoscerlo un giorno, e soprattutto ora che si valorizzano anche i silenzi, le tele vuote, i pensieri messi sulla carta perchè non metterne conto passarli sulla tela».

Quanto ai motivi del dissenso non c'è bisogno di dilungarci. Bastano gli esempi offerti: dagli onanismi artificiali delle «macchine inutili», alle proposte pazzerellone del concorso per il mulino Stucky, tra le quali quella di farne una gigantesca «maison close» internazionale. Non ci parrè che prendere per il naso in tal modo una città che si dibatte in una sua crisi debba essere consentito nemmeno ai presidianti il Consiglio della Biennale.

m. v.

"GIORNALE"
7 nov. 1975

Una lettera al presidente Ripa di Meana

Disagio alla Biennale

Anche tra i componenti il Consiglio della Biennale si diffonde il disagio per l'attività della stessa. Già due di essi si sono dimessi: Calvesi e Giannelli. Ecco ora una lettera al presidente della Biennale redatta da un altro componente, il prof. Pietro Zampetti.

Da qualche tempo — anzi ormai da molto tempo — sto convincendomi di essere una ruota inutile di una macchina che troppo spesso gira a vuoto. Nelle nostre riunioni intense di discussioni e di interventi, noi parliamo di problemi che riguardano la conduzione amministrativa, le assunzioni, le retribuzioni ed altre questioni indubbiamente importanti, dedicando gran parte del tempo disponibile a tali questioni, per riservarne, poi, ben poco a quei compiti che più specificatamente ci riguardano e giustificano e impegnano la nostra — almeno la mia — presenza nel Consiglio direttivo. Nè la legge — cui dobbiamo adeguare il nostro operato — nè il documento che abbiamo insieme sottoscritto ci dispensano dal basilare compito di essere i responsabili collegialmente e individualmente di quanto la Biennale organizza e promuove nel campo che le è specifico.

Ebbene non posso accettare più quanto ormai è diventata una quasi-consuetudine per me, quella di leggere sui giornali o di ascoltare in una conferenza stampa tenuta da qualificatissima persona, ma estranea al Consiglio (un Direttore di settore), quali saranno, e come disposte nel tempo, le future manifestazioni dell'Ente.

A suo tempo avanzai le mie rimostranze per il modo come è stata portata avanti un'iniziativa seria qual era quella legata al mulino Stucky. Chiesi in quella circostanza di conoscere chi aveva fatto gli inviti, che, promossi in un certo modo, avrebbero avuto dei risultati prevedibili. Mi lamentai, sorpreso, per l'esclusione di tanti architetti ed urbanisti, conoscitori dei problemi veneziani. Il mio intervento — evidentemente non gradito — rimase senza risposta. I risultati dell'iniziativa — tanto lodevole nelle premesse, quanto deludente nella realizzazione — non sono certo quelli che la pubblica opinione veneziana si aspettava, legati ad una seria indagine conoscitiva sulla situazione socio-economica della Giudecca, area depressa di una città in crisi, e sulla utilizzazione del famoso edificio, ormai diventato un emblema. Noi abbiamo aggirato l'ostacolo e disatteso le speranze. Non mi pare che a questo modo il nostro «laboratorio internazionale» possa promuovere molto.

Non basta. Ora intendo chiedere se il cassone di Ceroli sia anch'esso una cosa seria. Se è serio e rispettoso per la dignità umana obbligare degli operai a costruirlo in piazza San Marco, per poi rimuoverlo e bruciacchiarlo alla Giudecca e infine esporlo nei «Saloni» alle Zattere, così come si vede. Chiedo se questo sia un «modo nuovo di fare cultura». Ad ogni modo domando quanto è costato quel cassone e quanto tutta l'organizzazione della infelice manifestazione legata al mulino Stucky.

Ho anche da sollevare riserve sulla mostra delle «macchine celibi», perché è un grosso peso al collo delle nostre possibilità creative, della nostra capacità di «promozione culturale». Rileggiamo il documento sottoscritto e domandiamoci se una mostra presa a prestito — letteralmente in affitto — possa soddisfare noi e quanti guardano alla «nuova» Biennale. Sarà bene anche in questo caso conoscere il prezzo di una manifestazione accettata a scatola chiusa. E sarà bene conoscere chiaramente chi l'ha voluta e proposta tra gli esperti. Ad esempio che cosa ne pensa Raffaele De Grada. Sarà infine giusto conoscere quali siano le ragioni delle dimissioni di Calvesi e di Giannelli.

Non parlo qui del Convegno di Luglio, perchè ho già manifestato il mio parere contrario, non già all'iniziativa, bensì al modo come è stata realizzata, sempre col principio degli inviti non avvenuti collegialmente dal Consiglio, ma secondo scelte operate, almeno parzialmente, al di fuori.

La lettera della Segreteria della Federazione Cgil, Cisl e Uil del 18 giugno u.s. suona fondamentalmente sfiducia verso il nostro operato. Sebbene io non accetti certe proposte di intervento contenute in quell'interessante ma anomalo documento, tuttavia debbo riconoscere la validità di quanto in esso contenuto.

Chiedo dunque una verifica ed un confronto tra noi, prima della riunione pubblica. Davvero è giunta l'ora della verità per la Biennale. A ciascuno sarà consentito di far presente il proprio comportamento, le proposte e i tanti suggerimenti, specie quando sono stati obliterati e vanificati.

Per quanto mi riguarda — se le mie inquietudini saranno inascoltate e il futuro dovesse continuare sulla stessa linea culturale fino ad ora seguita — sarei costretto a fare un attento esame di coscienza e a trarne le conseguenti decisioni. Ritengo che ciascuno debba assumersi le proprie responsabilità.

PIETRO ZAMPETTI

"GAZZETTINO"
10 nov. 1975

DOPO LE «ESPERIENZE DI ANIMAZIONE»

La Biennale invitata a privilegiare la scuola

Vivace e costruttivo dibattito alla «Leopardi» - Un invito a uscire dalla logica delle iniziative episodiche e creare strutture permanenti di collaborazione

«La scuola è la Cenerentola della Biennale!», ha protestato il prof. Milani, uno dei numerosi insegnanti venuti ieri alla scuola «Leopardi» di viale S. Marco a Mestre per tirare le somme delle «esperienze e proposte di animazione» del Gruppo permanente di lavoro per la scuola della Biennale. Una critica che ha colto nel segno: sono stati in molti, durante il dibattito, ad imputare il «laboratorio internazionale» di rivolgersi solo episodicamente, e quasi clandestinamente, al mondo della scuola. «Avete organizzato un incontro chiuso, limitato agli specialisti», è stata l'accusa di un altro insegnante, Paolo Puppa, che ha rincarato la dose denunciando la pretesa intenzione della Biennale di voler «americanizzare» la scuola. Non è mancato neppure l'attacco estremamente autorevole, quello del prof. Laroni, assessore alla pubblica istruzione del Comune di Venezia. «La Biennale — ha detto — agisce nel settore della scuola senza minimamente cercare un coordinamento delle proprie iniziative con quelle dell'amministrazione. E' una scollatura estremamente grave. Ma la colpa di ciò non è della amministrazione».

La vocazione a «fare la chiesetta» è, in effetti, uno dei difetti peggiori della Biennale nuova maniera: lo abbiamo rilevato su queste stesse colonne proprio a proposito dell'iniziativa ieri conclusa, e senza bisogno di dover citare casi limite come quello di Grotowski. In questo senso le critiche succedutesi al dibattito conclusivo potranno rivelarsi, c'è da auspicarlo, un contributo costruttivo molto importante, se è vero che l'iniziativa della Biennale ha un valore che va al di là dell'episodio circoscritto a queste giornate di «esperienze» a cavallo fra ottobre e novembre.

Il significato delle attività di animazione, nella prospettiva di una interazione concreta e costante fra la scuola e il territorio, è stato messo in questo senso in rilievo dalla preside della scuola media di San Donà, prof. Sofia Gobbo. I decreti delegati, ha ricordato la prof. Gobbo, hanno messo in luce l'esistenza di tutta una serie di nuovi strumenti di partecipazione: le attività di animazione, purchè intese in una prospettiva che vada al di là della superata «recita di patronato», sono la strada maestra per imparare ad usarli. A San Donà, ad esempio, questo è stato fatto: i ragazzi della scuola media hanno coinvolto i loro genitori e addirittura l'amministrazione comunale in un lavoro di indagine che ha finito per portare importanti contributi alla stessa programmazione amministrativa.

Il prof. Rosada, preside del «Sarpi» di Venezia, si è spinto anche più in là nel valutare i possibili effetti di una presenza non episodica dell'animazione nella scuola: il suo ruolo, liberatorio in quanto creativo — ha detto — può veramente realizzare i «fini terapeutici» che la pedagogia vorrebbe affidare alla scuola, di fronte a una società decisamente malata. Ma come arrivare a rendere concreto tale ruolo? E soprattutto, quale potrebbe essere la funzione della Biennale in una simile prospettiva?

In questo senso le proposte più interessanti le ha fatte, a nome del Movimento di cooperazione educativa (lo organismo che riunisce gli insegnanti che si rifanno alla esperienza del pedagogista francese Freinet), il prof. Bruno Bruni. Tanto per cominciare, la Biennale, ha detto, deve aprire agli insegnanti il suo archivio storico, e costituirne uno nuovo, e specifico, nel quadro delle iniziative del centro permanente per la scuola. Inoltre la Biennale deve, come ha fatto nei giorni scorsi, continuare a portare a Venezia le esperienze dei vari gruppi di animazione che operano nelle altre città e regioni, per dar vita non a dei corsi sporadici, ma a dei seminari permanenti di esperti, a disposizione degli insegnanti.

Il terreno per sviluppare il discorso a Venezia esiste, ed è destinato ad allagarsi: l'amministrazione comunale ha infatti allo studio (è un argomento su cui ritorneremo) un importante programma di sviluppo della scuola a tempo pieno. Da parte sua la Biennale, al merito di aver aperto l'importante discorso, sembra voler aggiungere quello di accogliere l'invito a continuarlo. Lo ha lasciato capire, a conclusione del dibattito, il prof. Matteo Aiassa, del direttivo dell'ente. Programma della Biennale, ha ricordato, è trasformare il destinatario della cultura da consumatore a produttore della cultura stessa.

IL CONSIGLIO DIRETTIVO DELL'ENTE APPROVA IL CONSUNTIVO

Sigillo sulla Biennale '75

IL CONSIGLIO direttivo della Biennale di Venezia ha posto il proprio sigillo sulle manifestazioni 1975 dopo un dibattito sul consuntivo presentato dal presidente Ripa di Meana. Due riunioni, mattina e pomeriggio, con una appendice anche odierna, ma per parlare della Biennale '76.

Cinema, teatro, musica (nelle vesti di Cenerentola) arti visive, (affaticate sotto il peso di tante polemiche), e mass media: questi i capitoli rievocativi della relazione, ricca di dati e cifre, nella funzione di puntelli, per dimostrare che gli sforzi organizzativi e operativi sono stati validi, perché l'interesse del pubblico non è mancato, anzi...

Poi gli interventi, ricchi di altrettante sfumature, di sottili distinguo, permeati, alle volte, di severe critiche, altre di sperticati elogi e altre ancora di preoccupati suggerimenti e consigli. In fase di sintesi, ecco delinearsi la sensazione che la Biennale ha superato l'esame del secondo anno, nonostante molte incertezze. Non soltanto come attenuante, ma come elemento obiettivo, sul giudizio positivo del consiglio direttivo ha giocato la circostanza dei sacrifici finanziari sostenuti dall'ente costretto a far i conti con un bilancio quasi ridicolo, fissato da una legge finanziaria del 1971 che non tiene conto del galoppo della svalutazione e che contrasta con la stessa legge istitutiva, che impone alla Biennale « impegni cosmici ».

Di qui il sostenuto accento sulla necessità di far avanzare quell'iniziativa parlamentare, promossa da tutti i partiti democratici, allo scopo di far triplicare i fondi destinati alla Biennale. Se fallirà questo obiettivo, è stato detto, la Biennale dovrà sicuramente rifare l'esperienza con i giorni bui degli anni passati. Sarà insomma rimesso tutto in discussione.

Conforta che all'interno del consiglio non si è, in proposito, usata la parola speranza, chè la certezza di risolvere il problema finanziario dell'ente è comune. Lo dimostrano del resto i programmi per i prossimi mesi, e in particolare per l'esposizione d'arte ai Giardini napoleonici. Sono temi destinati ai dibattito nell'annuale seduta pubblica in programma il 19 e il 20 dicembre. Dalle maglie del riserbo sono già filtrate tuttavia alcune indiscrezioni. Riguardano per esempio certe prossime scadenze, come quella della settimana dal 10 al 17 gennaio. In quei giorni sarà a Venezia il Tribunale Russel per la sentenza sui soprusi, le atrocità esercitati nell'America Latina verso gli oppositori dei regimi dittatoriali. Le udienze si svolgeranno al Palazzo del Cinema al Lido, nella cui sala riecheggeranno le denunce dei testimoni: poi, il 17 gennaio, il Tribunale Russel si presenterà nella sala dello Scrutinio di Palazzo Ducale per la sentenza.

Riguardano ancora la inaugurazione dell'Archivio storico nella rinnovata sede di Palazzo Corner della Regina. L'appuntamento è ormai fissato per il mese di febbraio. E infine l'avvenimento più atteso del 1976, la esposizione d'arte ai Giardini. Si terrà dal 13 giugno al 10 ottobre. I ventotto Paesi proprietari dei padiglioni saranno presenti tutti, ad eccezione della Spagna, non invitata. Accanto a questi si schiereranno Paesi mai approdati alla Biennale, come certe nazioni dell' America Latina o del Terzo Mondo, o addirittura alcuni Stati europei, come la Germania Est. Il tema è *l'ambiente fisico*. La macchina organizzativa marcia a buona velocità. In alcuni Stati (Olanda, Svezia, Jugoslavia, Urss) sono già al lavoro artisti riuniti in équipe; in altri (Usa, Germania Ovest, Inghilterra) l'iniziativa è affidata a singoli esperti del settore, personalità che per scelta o per impegno sociale si sono sempre occupate di ambiente.

Accanto a questa rassegna internazionale, che vedrà ovviamente anche opere di artisti italiani, figurerà una mostra introduttiva sotto la responsabilità della Biennale. Sarà allestita nel padiglione centrale. Il suo risultato non dovrà scostarsi da una ricostruzione storica del tema ambiente fisico dall'inizio del secolo ai giorni nostri.

Un capitolo a parte, la mostra storica sulla Spagna, ovviamente non ospitata nel padiglione iberico, l'unico a rimanere chiuso. Assente l'ufficialità, la rassegna è il frutto del lavoro di un gruppo misto di artisti: alcuni esuli, altri impegnati nel dissenso, ancora in patria. Si articolerà in quattro settori: il primo espositivo della cultura repubblicana, prima di Franco, il secondo sul franchismo negli anni 40-50; il terzo sul tentativo della cultura ufficiale di agganciarsi all'avanguardia e il quarto inteso come una « scommessa » sui possibili sviluppi dell'arte nella Spagna dopo Franco.

L' esposizione di questa estate dovrebbe fregiarsi in senso cronologico del titolo di « trentasettesima ». Un numero in più, cioè, delle Biennali finora viste ai Giardini. Per tagliare decisamente con il passato, la rassegna d'arte sarà soltanto «Biennale '76» come tutte le altre manifestazioni previste per il prossimo anno.

D. U.

Gazzettino 13 nov. '75

"GAZZETTINO" 24 NOV. 1975

Parte l'aereo: seduta rinviata

Aperto il conto sulla Biennale '75

Non è stato ancora approvato il consuntivo: pareri discordi sull'operato delle commissioni - Sessanta milioni per un convegno inutile?

E' stato rinviato il voto del Consiglio sul programma della Biennale '75. Doveva esser espresso ieri mattina a Venezia a conclusione della riunione del Direttivo. Senonché gli « esaminatori » sono rimasti prigionieri di discussioni su delicate questioni che investono il personale, il bilancio finanziario e la politica editoriale dell'ente. Quando, alle 13.30, il Consiglio ha chiamato all'appello i direttori dei tre settori di attività (Gregotti, Ronconi e Gambetti) e i segretari delle commissioni (scuola, mass media e gruppo permanente di lavoro) mancava appena una ora alla partenza dell'aereo per Roma, già prenotato dalla maggioranza dei consiglieri. L'esame, pertanto, è stato aggiornato al 5 e al 6 dicembre, cioè al prossimo Direttivo. Ci sarà spazio, è stato assicurato, anche per un parere sui programmi del '76.

Per il consuntivo '75 di cinema, teatro e arti visive, il parere favorevole dovrebbe essere scontato. Meno sereno invece il giudizio sull'operato delle tre commissioni, e in modo particolare sul gruppo permanente di lavoro, sul quale pesa il fallimento del convegno progettuale (60 milioni di spesa) dell'estate scorsa. Il diverso atteggiamento degli esaminatori verso i tre direttori e i tre segretari, lo si deduce proprio dai commenti raccolti nei corridoi. Non è un mistero la benevola predisposizione del Consiglio nei confronti di Gambetti, di Ronconi (al quale si rimprovera tuttavia una ingiustificata disattenzione per il settore musica) e di Gregotti, il più chiacchierato dei tre direttori sia per la mostra delle « macchine celibi » troppo d'*élite*, sia per quella del Mulino Stucky.

Gregotti non sfugge ai suoi « critici », anzi è spinto ad affrontarli sul piano dialettico. Dimostra, sfogliando giornali e riviste, il diverso atteggiamento sulle due mostre tra i quotidiani e i settimanali da una parte e la stampa specializzata dall'altra. Le riviste d'arte stanno proprio uscendo in queste settimane con servizi elogiativi sulle due mostre. Le « macchine celibi », sostiene Gregotti, trovano una collocazione logica nelle prospettive della Biennale: la mostra ai Saloni infatti ha il merito di aver suggerito la necessità di una revisione di certa cultura ufficiale. Anche l'iniziativa per lo Stucky, sostiene sempre il direttore delle arti visive, trova spazio sul terreno culturale coltivato dalla Biennale. « Non ci sarebbero dubbi forse — dice — se si fosse abbattuto prima un equivoco iniziale. Si doveva chiarire subito, cioè, che la mostra non voleva certo essere un concorso per la soluzione del problema dello Stucky, ma semplicemente una prova, senza dubbio provocatoria, per gli artisti obbligati a lavorare su un tema fisso ».

Comunque, il contenzioso della discussa Biennale '75 dovrebbe essere presto archiviato. Gli occhi sono puntati sul programma '76, ed in particolare sulla tanto annunciata Esposizione ai Giardini, che dovrebbe inaugurarsi — lo ha ripetuto Ripa di Meana anche a Parigi — nel prossimo giugno.

● E' STATO indetto a Belluno il secondo Concorso triennale di poesia in dialetto veneto « Premio Giano Perale », al quale possono concorrere raccolte di poesie composte per almeno tre quarti del totale in uno dei dialetti delle Tre Venezie. Le opere dovranno pervenire entro il 15 febbraio 1976 in dieci copie al segretario del Premio, Bepi Pellegrinon, piazza Vittorio Emanuele 13, Belluno.

BIENNALE DAL VOLTO IRONICO E PUNITIVO

« Corriere della sera » 9 dic. '75

Una strana involuzione sospinge Grotowski verso manifestazioni « per pochissimi infelici », molto più schizzinose e ristrette di qualunque ballo Volpi. E dunque, giusto il contrario della tendenza populista già proposta dalla Biennale coi suoi commandos culturali in luoghi di lavoro e comunità periferiche. Vengono invece privilegiati, stavolta, i castelli merlati con ponte levatoio funzionante e le isolette lagunari inaccessibili, se non a nuoto. E allora qui la Biennale mostra giustamente un suo volto ironico e punitivo nei confronti di tutti coloro che mai andati a quei vecchi balli continuano a deplorarli ancora oggi, decenni dopo, mostrandosi eccessivamente ossessionati da eventi mondani che hanno soltanto quel peso che si è disposti ad accordargli

La Biennale qui invece si dimostra bravissima: ah sì, gradite l'estetica dello squallido e dello scomodo? Ah sì, non potete sopportare i luoghi teatrali facilmente raggiungibili, e coi sedili, le attrezzature giuste, il riscaldamento, la luce elettrica? Benissimo! Allora fate la coda per ore in piedi sotto la pioggia, sedetevi per terra in luoghi spaventosi e gelidi, nel massimo sconforto, senza neanche un sospetto di ristoro o buffet, e in condizioni che richiedono un abbigliamento più specializzato che un capodanno a St. Moritz (se uno va lì « vestito da tutti i giorni », muore!). Fra due anni, devastati dall'artrosi, supplicherete la Fenice in ginocchio. E tutto questo, dopo un viaggio allucinante nella barca di Caronte, che costituisce il vero spettacolo (e come tale è stato recensito dai migliori critici), per trovarsi non in un luogo d'incanto o magia, ma in una banale aula scolastica uguale a tutte le altre, come ne esistono in ogni quartiere. E lì, vedere un vecchio spettacolo che dappertutto, anni fa, per esempio a Monaco durante le Olimpiadi, si raggiungeva comodamente nel centro della città, a piedi o in taxi, alle spalle dell'Opera. Non potrebbero far di meglio uno Straub o un Bresson, dovendo filmare una navigazione in barca Niarchos verso una spiaggia Patiño.

La beffa per chi fa tante smorfiosità contro i teatri tipo Fenice sembra poi aggravata dal fatto che questa vecchia Apocalisse di Grotowski ormai perde i pezzi da tutte le parti, e in situazioni meno esoteriche e meno furbe non si saprebbe molto difendere. Rispetto ai primi anni, pare molto appesantita la mescolanza iper-cattolica fra belle statuine sadomasochistiche e divertimento basilicale barocco. Però è strano che in tanto tempo i consulenti culturali menzionati dal programma non si siano ancora accorti che la « Guantanamera » eseguita dal cast è poi la canzone dei marines americani nella base cubana di Guantanamo, e dà a queste Sante Terese del Bernini una forte e bizzarra caratterizzazione Pentagono e CIA.

Almeno sapessero recitare e muoversi! Ma al di fuori del sempre straordinario Cieslak — che è un supremo caso di masochismo eroico, come gli anacoreti che si fustigavano per diventare santi, o come i motociclisti di San Francisco che si fanno legare agli alberi e bruciare con le sigarette per tener dietro alle mode — gli altri appaiono sempre più impacciati e pasticcioni. Chiaramente devo fargli malissimo questa vita d'inferno che fanno in comunità, e il dannoso training corporale per parecchie ore al giorno. Sarebbe forse più efficace uno « stage » con Liza Minnelli.

Naturalmente, Grotowski ha ragione nell'imporre tante vessazioni al suo pubblico. Non si è mai visto nessuno apprezzato o seguito perché « tratta bene la gente » (non va mai bene), mentre invece la promessa brutale di sofferenze e rinunce — molla irresistibile nella natura umana, come ben sapeva il povero Divin Marchese — è il solo carattere fondamentale comune dietro i diversi successi di Churchill (« vi prometto solo lacrime, sudore, sangue ») e di Mussolini (burro e cannoni, vita comoda, ecc.), della « Storia di O » e degli osti alla parolaccia, e per esempio, attualmente a Londra, sia della setta trotzkysta che « plagia » tanti ex-disinvolti nel mondo dello spettacolo, sia della setta scientista che obbliga i miliardari a donare il patrimonio e a rifarsi il letto da sé.

Al contrario, il Living Theater riappare proprio per distruggere il sadomasochismo annidato nella natura umana e nella Nouvelle Critique, e intanto, anche, per mortificare il denaro, svergognare il sistema servo-padrone, trasformare la violenza in concordia, e salvare Venezia, mediante azioni stradali in luoghi topici. L'idea di contestare il denaro facendo della macumbe davanti alla Borsa di Venezia (in questo momento! proprio la Borsa! e per di più, quella di Venezia!) può sembrare analoga a conculcare una topolino per dir la sua al feticcio automobilistico, o a rintuzzare la donna-oggetto davanti all'effigie di Emma Gramatica. Però all'ora fissata piove, le contestazioni vengono annullate perché con l'ombrello non è possibile, e si ha dunque la sensazione di trovarsi in una battuta di Longanesi.

Alle Macchine Celibi, dunque. Questo discusso bazar, si vede subito, null'altro è se non la realizzazione plastica della collana « Il Pesanervi » diretta da Ginevra Bompiani e Giorgio Agamben. Infatti: il Supermaschio di Jarry, l'Eva Futura di Villiers de l'Isle-Adam, il Golem di Meyrinck, il Morel di Bioy Casares, c'è quasi tutto. Manca tuttavia una fondamentale macchina nubile, la più celebre fra le bambole meccaniche, Coppelia. E, inoltre, sulla sfrenata mercificazione postuma di Marcel Duchamp, più di un sospetto finisce per affacciarsi qui.

Fino a non molto tempo fa, infatti, il grand'uomo era in giro, vivo e amabile e interpellabile, a Nuova York, a Parigi, e anche a Roma. Quanti dubbi avrebbe probabilmente risolto, oppure quanti enigmi avrebbe spiritosamente aggravato, e quali deterrenti avrebbe certo sobillato, se fosse stato interpellato in tempo, o se solo avesse previsto questa sua attuale carriera di Turandot, di pitonessa, di remoto profeta biblico bisognoso di una traduzione di Ceronetti!

Dopo tutto, lui, aveva dichiarato in epoca non sospetta una rigorosa commiserazione per l'inutilità di ogni realizzazione concreta di una operazione culturale mentalmente programmata, una volta che sia enunciata concettualmente. E se si visitano i suoi capolavori a Filadelfia, si rimane facilmente folgorati da quella loro clamorosa irriproducibilità, che suona come un madornale sberleffo a Walter Benjamin

Infatti, il Grande Vetro, che è un po' noioso, non si potrà mai riprodurre per due ragioni: perché, essendo un vetro, lo si guarda per trasparenza dai due lati, mentre in fotografia sulla pagina, ovviamente no; e poi, in qualunque riproduzione, riesce impossibile distinguere le fratture accidentali del vetro dai filamenti di pittura o metallo, e dalle bave di sporco accumulato negli interstizi. Nel caso del sublime « Etant donnés », invece, la visione che si presenta oltre il buco nella porta di legno, e specialmente la luce della visione, non soltanto appare meravigliosa (e proprio esteticamente meravigliosa, e trattandosi di Duchamp, questo « meravigliosa » è un bel colpo, no?), ma risulta perfettamente in-dicibile, non raccontabile, né descrivibile: altro che riproducibile!

Che imbarazzo, dunque, trovarne l'autore come patrono involontario di un'operazione villanamente opposta: non già il « progetto » squisitamente mentale di un artista, ma la confezione plastica, solida, realizzata, schifosa, di ciò che fu eminentemente « mentale » nell'immaginazione di scrittori come Kafka e Roussele Jarry.

Dalla Giudecca e da Venezia, allora, il visitatore di quest'anno porterà via soprattutto una memoria: il teatrino attonito di Meredith Monk, streghina onirica infantile e dispettosa e capace di mostrare agli imitatori di Bob Wilson e Dick Foreman quali consapevoli incanti si possano raggiungere con una mescolanza leggera di gestualità rallentata, luci casuali, e arbitrarietà del segno. Malgrado qualche ammicco a Giava e a Bali, questa sua « Educazione della piccina » sta rivisitando oggi — alla pari — decorosi classici come la « Piccola città » e il « lungo pranzo di Natale » di Wilder e la « Primavera appalachiana » di Martha Graham. Ma non sarà facile dimenticare la sua tavolata di donne male assortite, dove la piccina non sa distinguere bene fra zie vecchie e nonne morte giovani e vicine in visita, e ogni tanto qualcuna s'allontana per sempre in punta di piedi come una Proserpina del New England, ma quando sono andate via tutte hanno lasciato alla vecchia bambina una parrucca bianca e occhiali e scialletto per una mezz'ora sublime di monologo senza parole straziante come la morte d'Isotta, o come Eduardo che si fa il caffè su quattro accordi musicali ossessivamente ripetuti e minimalmente variati, struggenti come il Bolero di Ravel.

Alberto Arbasino

Gazzettino
1
10 gen. 76

I «COMMISSARI» STRANIERI A VENEZIA

Artisti di 40 nazioni alla «Biennale 1976»

Dal 13 giugno il ritorno ai padiglioni nei giardini napoleonici - Superate, sia pure con qualche incertezza, le perplessità sull'imposizione del tema, l'ambiente - Difesa della libertà individuale dell'artista

L'incontro a Veneziá con i commissari stranieri. Al tavolo della presidenza (al centro) il sindaco Rigo, Ripa di Meana, Ammannati e Pellicani. Alla riunione erano presenti anche il sen. Gatto e gli onorevoli Zanini e Premoli. (Afi)

Il lungo travaglio per far nascere e svezzare la nuova Biennale di Venezia ha comportato una lunga assenza dell'istituzione culturale dalle prime pagine delle riviste d'arte specializzate: quattro anni, durante i quali la « vetrina dell'avanguardia », quale appunto era intesa la esposizione ai Giardini di Castello, ha tenuto le saracinesche abbassate. Quest'anno, finalmente, i padiglioni, sorti a cavallo dei due secoli, a spese dei vari Stati espositori, in quella macchia di verde a ridosso dell'isola di Sant'Elena, saranno riaperti. L'avvenimento è già fissato per il 13 giugno: sarà quello il giorno dell'inaugurazione delle otto mostre, quattro per il settore arti visive, quattro per architettura, tutte riecheggianti un unico tema: l'ambiente.

Con questa lunga assenza, la Biennale aveva interrotto il dialogo internazionale con il quale aveva tessuto e trapuntato di fama e di prestigio la sua storia. Più difficile del previsto è risultato far conoscere nel mondo il nuovo volto della rifondata istituzione. Si è dovuto superare muri spessi di diffidenza; recuperare quel vasto pubblico, smarritosi nel silenzio di iniziative, e convincere gli operatori artistici che a Venezia avevano voltato le spalle. E ancora « cancellare » alcune discutibili imposizioni dello statuto, come la questione degli esclusivi inviti da parte del Consiglio direttivo, un tentativo « autoritário » di disporre dei padiglioni, di proprietà, si sa, dei Paesi di cui portano il nome.

Sembravano ostacoli insormontabili. Invece ora non più. Se n'è avuto conferma ieri mattina, nelle sale delle colonne di Ca' Giustinian, dove si sono ritrovati i delegati degli Stati espositori. Accanto alle nazioni proprietarie dei padiglioni erano i Paesi matricola, mai affacciatisi alla Biennale e pur desiderosi di far conoscere i loro pregnanti messaggi culturali. Idealmente erano alzate le bandiere di 32 nazioni, compresa quella italiana: Argentina, Austria, Belgio, Brasile, Canada, Cecoslovacchia, Cuba, Colombia, Danimarca, Egitto, Finlandia, Francia, Jugoslavia, Germania Federale, Giappone, Gran Bretagna, Grecia, Irak, Norvegia, Olanda, Polonia, Portogallo, Romania, Senegal, Stati Uniti, Svezia, Ungheria, Urss, Uruguay, Venezuela. Sui pennoni dei Giardini napoleonici da giugno a ottobre ne saranno alzate molte di più, oltre una quarantina. Sono infatti quasi certe le adesioni di Messico, Nuova Zelanda e Australia, mentre Israele e Svizzera, pur assenti ieri, hanno già detto sì. La Biennale spera inoltre di ricevere in tempo le opere anche degli artisti indiani, pakistani, cinesi, nigeriani e vietnamiti.

Interrogati uno ad uno, i « commissari » stranieri hanno sciolto i nodi diplomatici di fronte ai quali nella precedente riunione del maggio scorso avevano sostato in profonda meditazione. Sono cadute, insomma, le ultime resistenze e corale e unanime è giunto l'impegno a partecipare all'avventura sull'ambiente. Dei ventinove padiglioni, uno solo rimarrà chiuso: quello della Spagna, non invitata. A questo Paese, però, sarà dedicata una mostra su quella cultura underground che ha trovato difficoltà, alle volte addirittura sofferenze, nella sua opposizione al regime franchista. Tutti gli altri saranno aperti, alcuni virtualmente spalancati, altri con qualche tendaggio di perplessità sulla porta. Le incertezze proiettate dal dibattito hanno avuto come bersaglio l'imposizione del tema. Se per Gregotti la formula scelta rappresenta la chiave per sciogliere i non pochi nodi diplomatici posti dalla nuova Biennale, per altri, e non erano pochi, la imposizione di un tema è suonata come un allarme per la libertà dell'artista. E' stato necessario così da parte della Biennale sbarazzare il terreno da alcuni equivoci, un po' marchiati dalla disinformazione e un po' dal timore che certe concessioni potessero portare alla rinuncia di fondamentali principi, senza i quali sarebbe inutile parlare nè di arte, nè, tanto meno, di cultura. Si è dovuto persino precisare che la presenza di urbanisti, architetti, di mezzi audiovisivi o di mass media non implicava la rinuncia dei pittori e degli scultori. Sulla questione del tema dell'ambiente si è assistito ad uno scontro ideologico, protagonisti da una parte la fantasia tipica dell'italiano e dall'altra la razionalità altrettanto comune tra chi non vive nel nostro Paese. Per uno dei delegati inglesi ad esempio, il tema proposto, l'ambiente appunto, è così vasto e incontrollabile da apparire addirittura un non tema: è come, ha detto, si fosse posto l'argomento « umanità ». Di qui la sua curiosità nell'interrogare il presidente della Biennale sul dopo - 1976. « Si continuerà con il dettare il compitino? » ha chiesto. Ripa di Meana ha cercato invano di sgattaiolare tra le pieghe dei suoi sorrisi. Alla fine, sempre più braccato, ha dovuto ammettere che la Biennale anche per il futuro prevede temi ispiratori, un impegno cioè tematico, quanto più possibile comune. Dall'altalena degli interrogatori (da una parte i « commissari » stranieri che volevano sapere qualcosa di più del programma delle arti visive, dall'altra, la Biennale curiosa di accertare il lavoro organizzativo dei rispettivi Paesi per il prossimo, incombente appuntamento) è uscito un mosaico abbastanza completo circa la fasé di preparazione della esposizione 1976. E anche un convincimento che la macchina organizzativa non marci con tempi brucianti. Basterà dire che soltanto otto nazioni hanno fatto conoscere i nomi degli espositori designati: il Canada (Greg Curnoe), la Danimarca (Villy Oerskov, scultore), la Francia (Raymond Hains, Jean Pierre Raynaud, Alain Jaquet, Bertrand Lavier, Jean Michel Sanejouand e il collectif art sociologique: Hervé Fischer, Fred Forest, Jean-Paul Thénot), la Germania (Joseph Beuys, Jochen Gerz e Ruthenbeck), la Gran Bretagna (Richard Long), la Grecia (Michel Micaelides, pittore, e Aglaia Liberaki, scultrice), Paesi Bassi (un gruppo di designers esperti dell'habitat), la Svezia (il gruppo « Ararat », alternative research in architecture resources, art and technology) e il Venezuela (Alirio Rodriguez).

In apertura di seduta avevano parlato Ripa di Meana e il sindaco di Venezia, Rigo. Il primo anche per sottolineare l'importanza dell'iniziativa della Biennale per la Spagna (« una meditazione sulla cultura iberica nel suo travagliato passato e sulle prospettive che si auspicano per il futuro ») e per auspicare l'approvazione di una delle tre proposte di legge per potenziare le esigue disponibilità finanziarie dell'ente; il secondo per ribadire la soddisfazione della città per la ripresa di questi contatti internazionali della Biennale.

Delfo Utimpergher

"Giornale"
10 gen. 1976

Dal 13 giugno al 10 ottobre l'edizione 1976 della rassegna veneziana

La Biennale vuol tornare "grande"

Le prospettive di rilancio della manifestazione discusse dai rappresentanti di trentadue Paesi convenuti nella città lagunare - L'Italia parteciperà con un progetto sul tema dell'ambiente

Dal nostro corrispondente

Venezia, 9 gennaio

La Biennale di Venezia fa marcia indietro; ancora una volta — in occasione di un vertice internazionale svoltosi oggi a Venezia — ha sentito la necessità di ricoprire quel ruolo guida della cultura internazionale che da anni l'aveva sempre distinta ma che in questi ultimi due anni era venuto meno a seguito del «nuovo corso». Oggi si è appreso che la « Biennale di Venezia 1976 » si terrà dal 13 giugno al 10 ottobre prossimi.

Superati quindi i tentennamenti dei primi due anni di attività, la rassegna, che si terrà nella tradizionale sede dei Giardini di Sant'Elena sul tema dell'ambiente, vuole essere il primo atto di questa volontà di tornare a essere la « grande » Biennale, anche su basi e concezioni del tutto avanzate.

Sono questi i temi di fondo espressi questa mattina nella sede dell'ente culturale veneziano dallo stesso presidente Carlo Ripa di Meana e dal sindaco di Venezia Mario Rigo. Entrambi hanno porto il benvenuto ai rappresentanti di trentadue Paesi convenuti a Venezia per discutere in due giornate di lavori le prospettive di rilancio della nuova Biennale, con particolare riferimento al settore delle arti visive. Dopo vari incontri preparatori, il convegno inaugurato stamane è il primo che si propone di lavorare concretamente alla programmazione e alla preparazione della rassegna di arti visive prevista per la prossima stagione.

L'attività di quest'anno del settore delle arti visive servirà soprattutto a verificare a che punto sia la nuova Biennale nel suo lavoro di rinnovamento del rispetto di un'antica tradizione. E' stato lo stesso Ripa di Meana col direttore del settore delle arti visive Gregotti ad esporre questa tesi; quest'ultimo ha illustrato inoltre una proposta di programma che sarà esaminata nei prossimi giorni dal consiglio di amministrazione della Biennale. L'Italia sarà presente nella manifestazione con un progetto speciale sul tema dell'ambiente inteso come habitat, cioè come luogo in cui si concretano anche espressivamente istanze di progresso sociale, materiale e politico.

L'ente veneziano organizzerà inoltre una mostra sul rapporto tra avanguardia culturale, artistica e politica con riferimento alla Spagna in un periodo che va dal 1936 fino ai nostri giorni e che sarà inserita nell'ambito di una serie di manifestazioni dedicate appunto al Paese iberico. Un'ulteriore rassegna sarà poi programmata per la documentazione e comparazione critica sull'attualità internazionale e l'evoluzione del lavoro degli artisti nel periodo 1972-1976.

Dalla sua fondazione a oggi l'attività della Biennale sarà invece il tema di una rassegna realizzata in collaborazione con l'archivio storico delle arti contemporanee e che sarà allestita nella nuova sede di Ca' Corner della Regina. Una retrospettiva avrà invece come tema l'attività del Deutsche Werkbund. Una mostra storica sarà dedicata al lavoro svolto nei congressi internazionali di architettura moderna mentre l'architettura contemporanea « Europa-America-Centro storico-suburbio » sarà la vena di un'altra importante rassegna.

In definitiva la Biennale organizzerà in totale otto mostre tutte allo stato progettuale — come ha tenuto a sottolineare il direttore Gregotti — ma recentemente realizzabili nel quadro dell'attività permanente della Biennale. Tutto questo « pacchetto » di iniziative attende però il definitivo consenso da parte dei consiglieri d'amministrazione della Biennale.

m. r.

GAZZETTINO
Domenica, 11 Gennaio 1976

Con il suo rilancio internazionale

Biennale '76: vinta la prima battaglia

LA BIENNALE di Venezia ha vinto, dunque, la sua più importante battaglia: ha strappato a trentatrè paesi l'impegno ad alzare le loro bandiere sui pennoni dei giardini napoleonici. Per altri ci sono mezze promesse, per altri ancora fondate speranze. Le ultime resistenze e riserve internazionali si sono dissolte nei due giorni di incontri con i commissari stranieri nella sala delle colonne a Ca' Giustinian. Ormai la istituzione veneziana è al riparo d'ogni sorpresa. Raggiunto il suo obiettivo di rilancio mondiale d'ora in poi consumerà i suoi sforzi nella mastodontica organizzazione per l'appuntamento con le arti visuali, dal 13 giugno al 10 ottobre.

Una sola delle 29 ambasciate dell'arte rimarrà chiusa: la Spagna, infatti, non è stata invitata. Per questa esclusione, unica voce nel deserto, il deciso rimpianto venezuelano.

Criticando l'ambiguità del tema proposto, l'ambiente, quel « commissambiente, il venezolano ha ammonito gli autori della discriminazione, sostenendo che l'arte è un mondo in cui concorrono tutti i pensieri, tutte le tendenze, e ha ricordato come lo stesso ministro Spadolini nel messaggio di saluto ai commissari stranieri presenti a Venezia, parli, giustamente, di libertà e pluralità culturali.

Gli altri hanno tenuto d'occhio, invece, la libertà individuale dell'artista, preoccupandosi di scoraggiare qualsiasi tentazione di guida, da parte della Biennale, della cultura e dell'arte internazionale. E' impressione che nelle future esposizioni, la questione del tema non sarà affatto un nodo secondario, bensì pregiudiziale. Almeno per i paesi più fedeli alla istituzione veneziana.

Al di là delle spicciole dissidenze, delle contrarietà, quasi mai, però, profondamente radicate, l'entusiasmo per la nuova avventura della Biennale ha contaminato un po' tutti. I motivi di soddisfazione dei responsabili dell'ente non mancano, ovviamente. Aver assicurato a Venezia la solidarietà di una quarantina di nazioni non è impresa trascurabile né un traguardo di poco conto è l'aver messo alle spalle tutte le difficoltà nascoste dietro il nuovo corso.

Dal suo riconquistato piedistallo internazionale, l'istituzione veneziana può aspirare con maggiori titoli alle pretese di rifinanziamento. Con gli scarsi fondi assicuratili dal nuovo statuto potrebbe mettere in cantiere sì e no un terzo del suo programma. D'altra parte, ora che l'impegno delle altre nazioni è ufficiale, sarebbe suicida la tentazione di sfrondarlo. Non soltanto Venezia perderebbe credibilità, ma lo stesso Paese. La attuale crisi governativa non aiuta certo a mitigare i timori. La speranza che il nuovo governo troverà un momento di riflessione per condurre in porto una delle tre proposte di legge per adeguare i fondi attualmente destinati dallo Stato, è stata chiaramente formulata dal presidente Ripa di Meana.

Delfo Utimpergher

La Biennale 1976 svilupperà un tema comune: l'ambiente. Trentatrè paesi hanno già assicurato la loro presenza. Alcuni hanno anche anticipato i nomi degli artisti designati ad esporre. Sono ovviamente firme già cimentatesi sul tema proposto, soggiogate anzi dall'ambizione, motivo ispiratore delle loro opere. Molti commissari durante la riunione a Ca' Giustinian hanno esposto i programmi di lavoro. Come, per esempio, l'Ungheria, che porterà a Venezia l'esemplificazione del recupero di una città medioevale, vicino alla capitale, e della vivificazione di una città industriale (potrebbe esser stato un tema per l'Italia con il parallelo tra Venezia e Mestre).

Alla città lagunare, invece, sarà dedicata l'attenzione di alcuni artisti francesi e tedeschi, mentre gli austriaci tratteranno il tema degli spazi ricreativi nelle autostrade. Il Giappone, dal canto suo, considererà lo spazio nel modo di vita di quel popolo; il Brasile metterà in vetrina il lavoro di sei artisti impegnati nella soluzione di problemi relativi allo spazio in senso generale, cioè da quello fisico, a quello ecologico, da quello umano a quello sociale.

L'Italia ha in programma otto mostre: quattro per le arti visive (la prima delle quali svilupperà il tema dell'ambiente), e quattro per il settore architettura.

Ecco il programma italiano nel suo dettaglio:

1. Un progetto speciale sul tema dell'Ambiente, in questo caso inteso come « Habitat », come luogo, cioè, in cui si concretano anche espressivamente istanze di progresso sociale, politico e materiale. La tematica viene ad essere investita in senso convergente secondo diverse angolazioni e problematiche relative all'« Habitat » che mostrano tuttavia come esito uno specifico atto di progettazione da parte di artisti, gruppi organizzati, collettivi spontanei su o attraverso l'ambiente, alle scale e secondo modelli d'uso differenti.
(Responsabile: Commissione Arti Visive Biennale. Superficie 600 mq.: padiglione Italia, ai Giardini di Castello).

2. Mostra sul rapporto tra avanguardia culturale, artistica e politica riferita alla Spagna in un periodo che va dal 1936 ad oggi. La mostra si riferisce principalmente all'attività della « intellighentia » spagnola all'interno e fuori della Spagna. La mostra sarà organizzata anche con il contributo di personalità dell'arte e della cultura internazionale particolarmente impegnate in opere di testimonianza critica e creativa sul problema spagnolo. Cardine dell'esposizione saranno le opere di pittura e scultura.
(Segretario operativo incaricato: Manuel Garcia Garcia, Commissione ordinatrice Antoni Tapies, Antonio Saura, Oriol Bohigas, Augustin Ibarrola, Valeriano Bozal, Tomas Lorens, Alberto Corazon, Antonio Fernandez-Alba, Rafael Solbes, Manuel Valdes, Manuel Garcia. Superficie 1.600 mq. circa; padiglione Italia, Giardini di Castello).

3. Mostra Arte-Ambiente, ideata e coordinata da Germano Celant sull'evoluzione storica della nozione e del concetto di ambiente rispetto alle Arti visive. Il particolare sul rapporto arte - luogo e fruitore-operatore rispetto al luogo fisico in cui si manifesta l'opera d'arte. L'arco storico considerato va dal 1912 al 1976 secondo un'ipotesi di allestimento nella quale ai documenti originali del tempo (foto, disegni, quadri, films ecc.) vengono affiancate delle ricostruzioni di « Art Spaces ».
(Non ancora fissato il luogo).

4. Mostra di documentazione e comparazione critica sull'attualità internazionale e l'evoluzione del lavoro degli artisti dal 1972 al 1976. Il progetto vuole coprire un'area di doverosa documentazione che, dal 1972, è interrotta. Documentazione non solo del lavoro di negazione e di azzeramento linguistico dell'avanguardia ma anche specialmente, attraverso gli strumenti tradizionali del vocabolario espressivo (pittura, scultura, disegno), di una linea di ricerca coerente capace di cogliere con lucidità i motivi più inquietanti della crisi di valori della cultura occidentale. Criteri tecnici operati nella selezione saranno: 1) assenza dalle Biennali precedenti; 2) notevole evoluzione tecnico-evolutistica rispetto al '72; 3) produzione compresa tra il '72 e il '76.
Le scelte saranno fatte dalla Commissione Arti Visive della Biennale, affiancata dal coordinatore operativo Olle Granath. (Coordinatore operativo: Olle Granath; superficie 1.500 mq. ca.: padiglione Italia, Giardini di Castello).

Accanto alle quattro mostre del settore delle arti visuali è da segnalare inoltre una quinta iniziativa e cioè la Mostra storica sull'attività della Biennale. Tale progetto già proposto l'anno scorso come partecipazione italiana per il 1976, ha visto una sua naturale evoluzione in senso integrativo all'attività de nuovo archivio storico delle Arti contemporanee.

Il periodo storico coperto dal progetto sarà suddiviso in diverse parti di cui la prima (1889-1905), sarà oggetto di una mostra probabilmente all'interno di Ca' Corner, sede del nuovo archivio, in cui verrà proposta una lettura comparata di documenti e delle opere in possesso dell'archivio e provenienti da varie parti d'Italia rispetto all'attività della Biennale e alla stessa realtà del periodo storico al di fuori della semplice problematica delle Arti Visive.
(Responsabile: Raffaele De Grada; superficie 600 mq. ca.; Ca' Corner della Regina).

Queste le rassegne per il settore architettura:

1. Mostra storica sull'attività del Deutsche Werkbund (responsabili: Julius Posener, coordinamento culturale; Sonja Gunther, coordinamento operativo). Sup. 1.500 mq. ca.
Ca' Pesaro o Museo Correr, Ala Napoleonica.

2. Mostra storica sull'attività dei Ciam (Congressi internazionali di architettura moderna). Responsabile incaricato: Joseph Rykwert. Sup. 1.000 mq. ca.
Ca' Pesaro o Museo Correr, Ala Napoleonica.

3. Mostra sul Razionalismo italiano. (Comitato scientifico: Ciucci, De Seta, Fossati, Magagnato, Patetta, Rykwert; segreteria operativa: Silvia Danesi). Sup. 2.000 mq. ca.
Magazzini del Sale alle Zattere.

4. Mostra di architettura contemporanea « Europa-America »-Centro storico-Suburbio. Attraverso una collaborazione con Istituti americani sarà presentato il lavoro di circa 25 architetti tra europei e americani.

Questi programmi saranno illustrati in un catalogo generale e in piccoli cataloghi, editi a cura di ogni nazione. La questione del catalogo e dei manifesti della nuova Biennale è stata affrontata in riunione plenaria e in incontri ristretti nelle due giornate di permanenza dei commissari stranieri a Venezia. Sono state anche fissate le date per l'invio del materiale sia per i cataloghi sia per l'esposizione. Le opere dai Paesi europei dovranno pervenire a Venezia entro il 1. maggio; quelle dai Paesi extraeuropei entro il 15 dello stesso mese. A conclusione della seduta plenaria, il presidente della Biennale ha illustrato ai commissari una proposta del pittore Ennio Calabria, del consiglio direttivo, per un convegno internazionale sul rapporto artista e società da tenersi in uno dei mesi di apertura dell'esposizione.

"Corriere della sera"
11 gen. 1976

A VENEZIA MANCANO CINQUE MESI DI TEMPO E TRE MILIARDI DI LIRE

Come sarà la Biennale se arrivano i soldi

La preparazione della Biennale di Venezia (in programma dal 13 giugno al 10 ottobre prossimo) stringe i tempi, e i denti. Sono in programma ben otto mostre — equamente divise tra arti visive e architettura — con progetti in gran parte già definiti tecnicamente, e tuttavia mancano ancora i fondi per realizzarle. La Biennale lavora attualmente allo scoperto finanziario, tra pressanti richieste di stanziamenti nuovi, triplicati, in un'attesa resa ora drammatica dall'improvvisa crisi di governo.

A Ca' Giustinian, questo venerdì, sono convenuti i rappresentanti, politici e culturali, di 33 paesi. Hanno avviato la discussione operativa sui progetti per i settori arti visive e architettura. Erano presenti, accanto ai tradizionali partecipanti, il Portogallo, il Senegal, l'Iraq, la Nigeria, la Grecia democratica.

Come ha ribadito il presidente Carlo Ripa di Meana, la Biennale '76 intende decidere del suo futuro, ristabilire il suo prestigio internazionale entro il rinnovamento delle sue funzioni. Grosso modo, saldare il vecchio tronco della manifestazione specialistica, già incentrata sulle arti visive, alle più avanzate radici sociali e politiche diramate negli ultimi due anni dalla «nuova Biennale». E per intanto le arti visive riguadagnano il loro rango, insieme con i vituperati, ma insostituibili, specie per gli stranieri, padiglioni dei Giardini. Lo scorso maggio, si sa, venne da tutti concordato un tema generale d'incontro e dibattito: l'ambiente fisico. E' stato rispettato.

Sarà introdotto, nel padiglione italiano ai Giardini, da un'esposizione storica curata da Germano Celant che ripercorrerà tutti i rapporti con lo spazio, e la città, dell'arte di questo secolo fino a oggi.

Operazioni sociologiche

Lo stesso padiglione ospiterà una articolata mostra sulla Spagna, o la «questione spagnola» dal '36 a oggi, sui vari nodi delle lotte culturali e politiche in cui si sono impegnati, o disimpegnati, gli intellettuali in esilio o sul fronte interno. E' coordinata da Manuel Garcia Garcia che, con il commissario del settore, Arroyo, si avvale dell'aiuto di un comitato di artisti e storici spagnoli. Un progetto che ha già attirato gli attacchi polemici di Vedova e del poeta Rafael Alberti, nel contrasto di generazioni e posizioni estetiche e politiche.

La partecipazione italiana alla terza mostra, quella appunto generale dei vari paesi sul tema prescelto, è stata discussa dal direttore, Vittorio Gregotti, e dalla commissione del settore arti visive. E' in corso la selezione degli inviti, a partire da un tema liberamente interpretato sulla base di quanto l'arte in Italia ha già fatto, e sta facendo, oltre lo specifico artistico, l'animazione culturale e politica. Similmente, l'orientamento di numerosi altri Paesi, dall'URSS all'Austria, è di articolare l'intervento specifico degli artisti, impegnati in esperienze «ambientali», con operazioni extra-artistiche, talora propriamente sociologiche, sul territorio, l'*habitat*, i processi creativi di massa, la difesa del patrimonio culturale, ecc.

Così la Francia (commissario Pierre Restany) esporrà Raymond Hains, J.P. Raynaud, Alain Jacquet, Bertrand Lavier e J.M. Sanejouand, accanto alle inchieste del Collectif Art Sociologique di Parigi, con Fischer, Forest e Thénot.

Altri paesi si sono limitati a proporre i migliori protagonisti dell'arte dell'*environment:* Creg Curnoe (Canada); Willy Orskov (Danimarca); Joseph Beuys, Ruthenbeck, Joachen Gerz (Germania); Richard Long (Gran Bretagna); Carl Andre, Bob Morris, Michael Heizer, Richard Serra, per ora (USA); Michel Michaelides e Anglaia Liberaki (Grecia); Alirio Rodriguez (Venezuela).

Tre Paesi contribuiranno al tema con progetti speciali elaborati da artisti, architetti e designers: Paesi Bassi, Svezia e Jugoslavia. Il progetto «Ararat» è proposto da un gruppo svedese di ricerca alternativa. Gli olandesi propongono i risultati della partecipazione degli abitanti al design dell'*habitat*.

Un'ampia documentazione internazionale del periodo dal '72, ultima biennale veneziana, a oggi, costituirà la quarta mostra, probabilmente allestita negli spazi dell'Arsenale. E' coordinata da Olle Granath e discussa dal direttore e dalla commissione del settore arti visive; e intende informare, per nuclei significativi, sulle esperienze, discussioni e ricerche emerse in questi ultimi cinque anni a livello internazionale, con attenzione a tutte le correnti e alle zone culturalmente emarginate.

Per l'attività dell'architettura, sono in avanzata fase di progetto le mostre sulla storia del *Deutsche Verkbund* che riporta alle origini del disegno industriale (a Ca' Pesaro), sulla storia dei CIAM o congressi internazionali di architettura moderna (al Museo Correr), sul Razionalismo italiano (ai Magazzini del Sale). Qui sarà anche accolto l'incontro di architettura contemporanea «Europa-America» imperniato sul tema dei rapporti tra il centro storico e il suburbio, cui parteciperanno circa 25 architetti dei due continenti.

Programmi e denaro

La nebbia che ha accolto e protetto ieri i lavori del convegno internazionale della Biennale, stagnerà per molti giorni ancora sulle finanze di questo Ente. Mentre il consiglio direttivo si riserva di varare il programma delle otto mostre, il consiglio d'amministrazione esaminerà prima della fine del mese i conti. L'Ente ha da tempo richiesto che il vecchio miliardo svalutato delle passate gestioni sia elevato a tre miliardi. Accanto ai socialisti, anche i comunisti si sono impegnati a Roma affinché la Biennale, entro marzo, disponga dei fondi necessari. Se no, tutti i progetti faranno bella mostra di sé come progetti.

Tommaso Trini

"Corriere della sera"
21/2/76

INCHIESTA SULLA POLITICA CULTURALE DELLE FORZE DI SINISTRA A VENEZIA

La Biennale che turba i comunisti

Mario Baratto che rappresenta il PCI nel direttivo: «Meglio ripartire da zero che continuare nel nulla; no però alle restaurazioni» - Il senatore Gianquinto: «La gente vuol rivedere l'esposizione ai Giardini e il cinema deve tornare al Lido» - Gianmario Vianello, nuovo soprintendente alla Fenice: «Non è un mistero la diversità di valutazioni nel partito fra Venezia e Roma»

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Venezia, febbraio.

Ordinario di letteratura italiana all'Università di Ca' Foscari, specialista di Boccaccio e di Goldoni, sposato con Franca Trentin (sorella del sindacalista Bruno), vissuto a lungo in Francia, Mario Baratto rappresenta il PCI di Venezia nel consiglio direttivo della nuova Biennale. E' un veneziano di vecchie radici, arguto conversatore, narratore impareggiabile di lepidezze e di aneddoti. Ma lo rivedo cupo, stanco, deluso. Mi dice: «Ormai siamo accerchiati».

E da chi? «Lasciamo perdere il vecchio notabilato — *risponde* — che ci fa la guerra. Ma incontriamo anche le sorde resistenze di innovatori gattopardeschi: vedi l'anno scorso il successo di 'Danza 75', che ha fatto tesoro anche del Festival dell'*Unità* del '73 e della Biennale del '74, al fine di portare il consumismo di massa a un alto livello manageriale. A tutto questo la nuova Biennale non può continuare a opporre l'ibrida mescolanza di mostre casuali, intellettualistiche anche se ben fatte, e di un vago populismo sbrindellato e verboso. Deve proporsi come novità reale, e cioè: costruire sul serio la propria struttura, promuovendo fra l'altro i concorsi che non ha ancora bandito; assicurarsi un personale competente; dirigerlo, dandogli le soddisfazioni che merita; far funzionare in modo diverso le commissioni consultive, i direttori dei vari settori, lo stesso consiglio direttivo; e proporre una modifica dello statuto».

Ma rimettere in discussione il nuovo statuto, non significa ripartire da zero? «Significa — *risponde Baratto* — far tesoro della esperienza sin qui compiuta. E usare sin d'ora l'istituzione per realizzazioni ben diverse nel 1977: noi scadremo alla fine di quell'anno, cerchiamo almeno di dare ai nostri successori un bilancio un po' più complesso, e indicazioni precise per la scelta degli uomini e per le modifiche dello statuto. In ogni caso, meglio ripartire da zero che continuare nel nulla». *E i socialisti? Baratto sospira:* «Cavalcano tutte le tigri, tante, che non ricordano nemmeno qual era l'ultima». *E i democristiani?* «Premono oggi per una possibile e grave restaurazione, e i socialisti han l'aria di starci».

Guttuso critica

Mi ha detto Neri Pozza, lo scrittore ed editore repubblicano che è pure consigliere della Biennale: «C'è stata una svolta nel PCI dopo il 15 giugno, ora il partito è al governo in città, vuole che la Biennale funzioni. Guttuso è stato qui in settembre, ha fatto ai suoi una ramanzina. Sembra che in direzione, a Roma, abbia addirittura rimpianto le vecchie Biennali». *E il senatore Giobatta Gianquinto, sindaco comunista di Venezia dopo la Liberazione e oggi assessore:* «La gente vuol rivedere la Biennale ai Giardini, vogliono andarci i giovani, gli operai, il pubblico nuovo. E il cinema deve tornare al Lido: forse che al Lido non abitano ventimila veneziani?, forse che il palazzo del cinema non è stato costruito con i denari di tutti i cittadini?».

«Biennale dei padroni, bruceremo i tuoi padiglioni», *scandivano ai Giardini i contestatori nel '68. E il regista Francesco Maselli, militante comunista, protagonista dei* controfestivals *veneziani del '72 e del '73, divenuto quindi consigliere della nuova Biennale, sosteneva nel '74 che essa ai Giardini e al palazzo del cinema non doveva tornare, poiché quelli erano i simboli della vecchia Biennale borghese. Non so se ora Maselli abbia mutato opinione. Certo è che la Biennale al palazzo del cinema è tornata l'anno scorso, e ai Giardini torna quest'anno, grazie a una pazientissima mediazione del presidente, Carlo Ripa di Meana, con gli Stati esteri che dei padiglioni sono i legittimi proprietari; e specialmente con Mosca, dimostratasi gelosissima del suo.*

Sta in questo ritorno della Biennale ai Giardini, e nel ritorno degli stranieri ai loro padiglioni, la restaurazione di cui parla Baratto: «Una restaurazione strisciante — *dice* — che metterà la sinistra in difficoltà, specie se avrà successo». *Ma allora, che cos'è che non va? Come mai nella politica culturale il PCI, dentro e fuori la Biennale, appare così contraddittorio, così diviso sul da farsi?*

«Sulle divisioni nel PCI — *risponde Baratto* — si esagera per motivi strumentali. Fin dall'inizio, avevamo stabilito una relativa autonomia reciproca dei rappresentanti comunisti nel consiglio della Biennale: Calabria è sindacalista; Maselli esprime le associazioni degli autori; Seroni rappresenta la direzione culturale nazionale, visto che il PCI è l'unico che ancora crede all'unità d'Italia e a Roma capitale; e infine io, ovvero il punto di vista veneziano. Questa autonomia esprimeva la linea 'liberale' di Napolitano, quando si occupava nel partito della cultura: linea a mio avviso giusta, che corrispondeva anche a una corretta valutazione della nostra posizione alla Biennale. Cercavamo il rodaggio di un'istituzione, che fosse nuova rispetto non soltanto all'Italia, ma al mondo, nella quale non ci fosse spazio per le lottizzazioni, bensì per una libertà di dibattito che andasse oltre gli schieramenti partitici. E all'inizio, obiettivamente, il dibattito nel consiglio direttivo ci fu».

E poi? «Poi — *Baratto dice* — abbiamo sbagliato un po' tutti, a cominciare dai democristiani, che miravano a far poco o nulla. Abbiamo finito col sancire, anziché un inizio di costruzione della nuova struttura, un principio di disgregazione di quel poco di nuovo che c'era. L'asse portante della nuova struttura, che doveva essere il collegamento commissioni consultive-direttori esecutivi-consiglio direttivo, non si è mai realizzato né tecnicamente né culturalmente. E così, da un lato i direttori con le loro commissioni mettono il consiglio direttivo di fronte a scelte delle quali può assumere soltanto formalmente la responsabilità, visto che non si discute su verbali, su precise proposte scritte; dall'altro, i sindacati e l'associazionismo di base, per ottenere quelle attività permanenti che dovevano costituire il vero elemento nuovo, e li avrebbero garantiti contro i pericoli intellettual-restaurativi, hanno finito col creare organismi paralleli alla Biennale, e a essa sovrapposti...».

Lavoro precario

Come sarebbe a dire? «Sarebbe a dire — *continua* — che i tre gruppi permanenti di lavoro per i convegni, per la scuola, per le comunicazioni, con relativi segretari coordinatori, con spese supplementari, con evidenti lottizzazioni, provocano alla Biennale: tensione fra personale interno e personale paraesterno; lavoro non buono né redditizio dall'una parte e dall'altra, con personale non riciclato culturalmente. Sicché la Biennale paga due volte, per avere lavoro precario e frammentario. E' il massimo dell'imbecillità amministrativa. E il consiglio direttivo non riesce più a controllare la situazione».

Ma, gli obietto, non siete stati voi comunisti a volere le Biennali parallele, come ormai tutti chiamano i tre gruppi di lavoro? Non li avete votati voi? La risposta di Baratto è franca: «Sì — *dice* — e non me ne pentirò mai abbastanza. L'unica cosa seria è l'archivio storico d'arte contemporanea, che la Biennale sta realizzando nella nuova sede di palazzo Corner della Regina. Per il resto, il consiglio direttivo non ha saputo o potuto fare una vera scelta di politica culturale. Chi sa, forse ciò dipende anche dallo statuto, dalla confusione che ne deriva fra democrazia assembleare e democrazia rappresentativa. Certo è che oggi ci dibattiamo fra il timore di fare la restaurazione, e la facilità di fare la robetta; e così la Biennale rischia di perdere quella funzione internazionale e veneziana insieme, di cui la città ha bisogno».

*Vado a trovare Gianmario Vianello, già deputato comunista per due legislature, ora succeduto al democristiano Floris Ammannati nella soprintendenza del teatro La Fenice. E' un uomo colto, ancora giovane, che dal '72 è stato il responsabile culturale del PCI a Venezia: per il festival dell'*Unità *del '73, ha ricevuto un encomio solenne dalla direzione nazionale del partito. E ha seguito passo a passo la nascita della nuova Biennale, della quale è revisore dei conti:* «Il problema di essere 'dentro' la Biennale — *dice Vianello* — non era e non è ancora per noi del tutto chiaro. La nostra linea in questi anni, anche nella politica culturale, è stata quella delle alleanze democratiche, contro l'alleanza per il comunismo: una strategia di presenza, non di opposizione, badando bene a non dimenticare, anche sotto questo profilo, la spina dorsale operaia di Marghera».

«La Biennale — *continua Vianello* — era giusto rifondarla; ed era anche giusto esordire, nell'autunno del '74, con le manifestazioni per il Cile, che hanno sancito il definitivo distacco dal passato. Indietro non si torna. I guai nascono sul piano operativo: è vero che il capitolo cileno fu abborracciato dalla Biennale alla bell'e meglio; è vero che nelle manifestazioni del '75 essa ha oscillato fra un illuminismo d'accatto e un avanguardismo gruppettaro, che è poi la debolezza ricorrente dei socialisti. Secondo me, il vizio strutturale della nuova Biennale sta nell'enorme potere del consiglio direttivo, che però è qualitativamente debole nella sua composizione. Lottizzazione? Sì, anche».

Gli chiedo: è vero che nel PCI, a proposito della Biennale e delle scelte di politica culturale che essa implica, lo scontro è duro? «Beh — *risponde Vianello* — la discussione è molto aperta. Che cosa mostriamo al popolo? Siamo indifferenti, siamo per la 'permissività totale' che ci rimprovera Luigi Nono, o abbiamo la capacità di scegliere, di pronunciare dei 'sì sì' e dei 'no no'? Vaccinato ormai dalla scelta deteriore del realismo socialista, il partito tende a schierarsi su un fronte di libertà; ma questo non può significare l'avallo di ogni bestia trionfante. La questione è delicatissima, s'intreccia poi, per quanto concerne la Biennale, con la diversità di valutazioni nel partito tra Venezia e Roma. Non è un mistero che Roma il Cile alla Biennale non lo voleva, fu Venezia a imporlo. E in comitato centrale ci sono molte spinte, vedi Guttuso, perché l'ente recuperi la sua autorevolezza internazionale».

«Oggi l'importante — *continua Vianello* — è fare cose serie. E per farle, a un certo punto occorre decidere. Nei teatri lirici, con tutti i loro guai, c'è un soprintendente che dopo aver ascoltato il consiglio di amministrazione, le masse, gli esperti, alla fine però decide e dirige; non con l'autorità, ma con il consenso. E tuttavia, non va dimenticato che di un certo rodaggio, un'istituzione rifondata come la Biennale ha bisogno. Certo, con i socialisti i rapporti sono, come dire?, esasperanti. Vedremo quest'anno, la Spagna può essere un momento importante».

Già: la Spagna alla Biennale, dopo il precedente cileno, preoccupa molto, tra Venezia e Roma, i comunisti italiani.

Sandro Meccoli

Breve storia di ottant'anni

La Biennale di Venezia fu fondata nel 1895 da un sindaco ch'era anche poeta e commediografo, Riccardo Selvatico. Essa rimase emanazione comunale fino al 1930 quando Giuseppe Volpi, il «doge» di allora, la trasformò in ente autonomo, finanziato cioè, e controllato, dallo Stato. Alla tradizionale esposizione biennale di pittura e di scultura si aggiunsero, fra il '30 e il '34, i tre «festivals» annuali: del cinema, della musica, del teatro. Risalgono a quegli anni anche i primi spettacoli all'aperto, nei «campi» veneziani: memorabile «Il mercante di Venezia» di Shakespeare, allestito da Max Rheinhardt in campo San Trovaso.

Nel fervore del dopoguerra la Biennale, mantenendo la struttura e le manifestazioni degli anni Trenta, ma aprendosi culturalmente e rafforzando il suo peculiare ruolo internazionale, visse il periodo più fecondo della sua storia. Fra i Cinquanta e i Sessanta, Venezia fu il principale termometro della cultura contemporanea: dalla pop-art al nuovo cinema messicano e giapponese, agli sperimentalismi teatrali più avanzati, alle «prime» mondiali di musicisti quali Prokofiev, Stravinskij, Britten, Nono.

Venne l'estate del '68, e alla Biennale e alla mostra del cinema la contestazione approdò vivacissima, sull'onda del maggio francese: «Biennale dei padroni, bruceremo i tuoi padiglioni». In sé, il gran lavacro avrebbe potuto riuscir salutare: in Francia, ad esempio, il «festival» di Cannes rinacque già nel '69, grazie ad alcuni appropriati ritocchi, più prospero di prima. E altrettanto sarebbe potuto accadere a Venezia, dove, per restare nel cinema, il socialista Luigi Chiarini aveva già avviato riforme radicali (abolizione dei premi e delle serate di gala, privilegio degli autori sui produttori) «prima» del '68, tirandosi addosso i fulmini di Hollywood.

Senonché la sinistra italiana, che non aveva saputo prevedere il '68, faticò poi non poco a digerirlo; mentre la DC, anziché elaborare una sua linea autonoma, s'illuse di cavalcare la tigre, sfiancandola poco a poco negli allettamenti del sottopotere, in un'ambigua altalena di anacronistiche restaurazioni e di concessioni assembleari. In questa fase confusa e strisciante il PCI fu la sola forza che seppe impostare, sia pur con ritardo, una strategia. E l'anno della svolta fu il 1972: da un lato, esso fu l'ultimo della vecchia Biennale; dall'altro, esso vide l'esperienza alternativa delle «Giornate del cinema», il cosiddetto «controfestival», che si svolse a Venezia e diede il colpo di grazia alla concomitante Mostra del cinema al Lido.

Nel '73 questa linea alternativa della sinistra, e specialmente del PCI, si concretò nella ripetizione delle «Giornate del cinema». Ma soprattutto essa ebbe il suo momento decisivo nel Festival internazionale dell'«Unità», che si svolse in giugno a Venezia con uno straordinario successo di partecipazione popolare, di efficienza organizzativa, di visione corretta della città e del suo uso. A ben guardare, fu allora che il PCI cominciò a vincere le elezioni del 15 giugno 1975.

Sempre nel '73, frattanto, il Parlamento partoriva faticosamente il nuovo statuto della Biennale; e nel tentativo di mediare la contestazione con l'istituzione, la partecipazione con l'operatività, il populismo con l'intellettualismo, la Camera peggiorò notevolmente — ormai son tutti d'accordo nel constatarlo — il testo predisposto dal Senato. La nuova Biennale è ora retta da un consiglio direttivo di diciannove membri, nel quale accanto ai raggruppamenti politici principali sono rappresentate le tre confederazioni sindacali, nonché gli stessi dipendenti dell'ente (una quarantina). Questo consiglio è insieme parlamento e governo, assemblea e esecutivo.

Lo compongono sei democristiani; quattro socialisti; tre comunisti; il rappresentante del personale, che è pure iscritto al PCI; i tre sindacalisti, che sono poi un democristiano, un socialista e un comunista; un repubblicano e un socialdemocratico. Presidente è il socialista Carlo Ripa di Meana, vice presidente è di diritto il sindaco di Venezia, Mario Rigo, egli pure socialista. Compito della Biennale, secondo l'articolo 1 del nuovo statuto, è di promuovere «manifestazioni internazionali inerenti la documentazione, la conoscenza, la ricerca e la sperimentazione nel campo delle arti».

INCHIESTA SULLA POLITICA CULTURALE DELLE FORZE DI SINISTRA A VENEZIA

Alla Biennale c'è la febbre spagnola

Si vuole impedire a Madrid di riaprire il proprio padiglione ai Giardini - Ma la sinistra è divisa: i socialisti hanno addirittura scavalcato i comunisti e sono andati a chiedere lumi a Santiago Carrillo, leader del PC iberico - Nono e Vedova criticano la Biennale «nuova» così come nel '68 avevano contestato la «vecchia»

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

VENEZIA — *Permissività totale: è questa la critica che Luigi Nono ha mosso alla politica culturale del suo partito, il PCI, con particolare riferimento alla Biennale «nuova». Colgo a volo il musicista tra un aereo e l'altro, è appena tornato da Londra, sta partendo per l'URSS, gli dedicano in Georgia un ciclo di concerti. Gli chiedo: permissività perché?* «Si son fatte delle esagerazioni — *Nono risponde* — su questa mia posizione. Vero è che il dibattito nel partito c'è e oggi, dopo una fase d'incertezza, è anzi apertissimo. La Biennale non va, né sotto il profilo della struttura, né sotto quello della gestione. La situazione è difficile anche a causa delle contraddizioni dei socialisti, prima del 15 giugno, ma soprattutto dopo».

Che cos'è che non va, alla Biennale? Facciamo degli esempi concreti? «Il Cile intanto — *dice Nono* —. E' stato molto importante che la nuova Biennale, nell'ottobre del '74, sia nata nel nome del Cile, segnando così una rottura definitiva con il passato. Senonché, il momento culturale cileno non fu approfondito, fu anzi rappresentato in modo equivoco e errato, con modelli eurocentrici. Lo stesso dicasi per il decentramento delle manifestazioni della Biennale. Doveva essere un principio fondamentale del nuovo corso, ma è stato applicato malamente: abbiamo visto un decentramento calato dall'alto, un nuovo "principe" che elargiva agli operai di Marghera, per esempio, l'intellettualistico "Otello" di Manganelli. Il recupero storico andava fatto con una critica nuova; e invece già l'anno seguente, nel '75, ha fatto capolino la restaurazione».

Giugno 1968: il pittore Emilio Vedova quando guidava la contestazione alla Biennale, durante una manifestazione in piazza San Marco. (Fotografia Reporter)

Lottizzazione

Questo tarlo di una restaurazione della Biennale «vecchia», ossessiona gli intellettuali comunisti. E d'altro canto, in sede più immediatamente politica il PCI, assurto dopo il 15 giugno al governo della città assieme ai socialisti, appare assillato dal timore che la Biennale «nuova» non funzioni, o comunque non dia prodotti di prestigio e di qualità comparabili alla «vecchia». Che ne pensa Nono? «Eravamo partiti per una gestione autonoma — *dice* — per far politica movendo dalla cultura. La nuova Biennale, invece, parte dalla politica e cultura non ne fa. E' in atto una lottizzazione strisciante d'incarichi e di ruoli, talune risorgenti ambizioni insulari fanno il resto. L'anno scorso, giustamente, il popolo della Giudecca *(l'isola dove Nono abita, ndr)* ha protestato contro la mostra sul mulino Stucky; il cinema è stato un disastro; per non dire del settore musicale, di gran lunga il peggiore. Nel teatro, Luca Ronconi, che dirige questo settore il quale comprende anche la musica, continua a muoversi fra Roma, Parigi e Nuova York. E questo è né più né meno l'internazionalismo della vecchia Biennale; mentre anche la sua funzione internazionale dev'essere vista in termini tutti diversi, di apertura al Terzo Mondo, alle nuove culture...».

Insomma, par di capire, la Biennale non ha saputo fare la sua rivoluzione culturale. E' questo un motivo ricorrente in Nono, da sempre sensibile a una tematica terzomondista. E la analisi ch'egli fa della Biennale «nuova» è di rilevante interesse, perché la vicenda personale di quest'artista, in quanto veneziano, s'identifica in più punti, al pari di quella del suo amico Emilio Vedova, con la storia dell'istituzione. E' della Biennale «vecchia» che Nono musicista e Vedova pittore ebbero, artisticamente parlando, la loro consacrazione internazionale: basti citare Intolleranza 60, *lo spettacolo memorabile che allestirono insieme. E' contro «quella» Biennale che essi hanno più tardi capeggiato, nel giugno del '68, la contestazione, onnipresenti fra i Giardini e San Marco sulle loro lunghissime gambe (sono entrambi molto alti). Ed è la Biennale «nuova», della quale sono in fondo i padrini, che essi oggi contestano, nell'eco di un nome caro e dolente a tutta la sinistra europea: Spagna.*

Incertezze

Il potenziale esplosivo di crisi politica, di ansia civile e culturale che la Spagna sta esprimendo, soprattutto dopo la morte di Franco, si appunterà quest'anno sulla Biennale. In prospettiva, c'è il rischio d'un pasticcio internazionale serio. Nell'immediato la Spagna, riferita beninteso alla Biennale, è la cartina di tornasole di contraddittorie incertezze in seno al PCI; ed è anche il tema sul quale il dissidio fra comunisti e socialisti attinge ormai il calor bianco. Poiché socialista è il presidente della Biennale, Carlo Ripa di Meana: socialista è il vice presidente di diritto, cioè il sindaco di Venezia, Mario Rigo; molto influente e attivo è il leader *della delegazione socialista nel consiglio direttivo della Biennale, lo storico dell'arte Giuseppe Mazzariol, che recentemente se n'è uscito in questa battuta, riportata dai giornali «Che Biennale faremmo, senza i comunisti!». Vicino ai socialisti è poi l'architetto Vittorio Gregotti, che dirige il settore delle arti visive.*

L'anno scorso il consiglio direttivo, che della Biennale «nuova» è l'organo magno, assemblea e esecutivo insieme, approvò per il '76 una mostra, prevalentemente di pittura e di scultura, dedicata all'«altra» Spagna, cioè soprattutto alla cultura spagnola esiliata o comunque perseguitata; e ne affidò l'organizzazione al pittore spagnolo Edoardo Arroyo, chiamato a far parte della commissione consultiva per le arti visive. Francisco Franco era vivo, allora; e l'idea di una mostra siffatta trovava socialisti e comunisti sostanzialmente concordi.

Tre fatti sono però intervenuti, sia pure di spessore diverso. Intanto, è morto Franco. In secondo luogo, la Biennale si propone di riaprire quest'anno (denari permettendo, come vedremo) la sua sede storica ai Giardini, con il ritorno dei paesi stranieri ai padiglioni che vi possiedono. Qui può nascere il caso internazionale, la cui eventualità già preoccupa il nostro governo. Divergendo ormai in tutto, comunisti e socialisti concordano soltanto su un punto: che alla Spagna non dev'esser consentito d'intervenire alla Biennale del '76, e quindi di riaprirvi il proprio padiglione e di esporvi le opere degli artisti che avrà scelto — al pari degli altri ventisette paesi possessori di padiglioni, i quali sono extraterritoriali, supergiù come le ambasciate — fino a quando il nuovo regime monarchico non avrà ripristinato tutte le libertà politiche e civili.

In altri termini, socialisti e comunisti dicono: il padiglione della Spagna ufficiale dovrà restare chiuso; sarà la Biennale a dedicare alla Spagna, in sintonia con i suoi esponenti democratici, le manifestazioni che riterrà opportune. Digerirà, l'attuale governo spagnolo, questo pronunciamiento? *O non chiederà al nostro governo di pronunciarsi a sua volta sulla vicenda? Il paragone è fin troppo ovvio: è più «liberale» oggi, nei confronti della cultura e di chi vi milita, la Spagna dopo Franco o l'Unione Sovietica, sul cui padiglione nessuno, beninteso, ha qualcosa da eccepire?*

E' questo il vero nodo di quella che ormai possiamo chiamare la «questione spagnola» a Venezia; e nel segno della Spagna il solco fra comunisti e socialisti s'è fatto profondo, con accuse, minacce, colpi di mano. Una volta che s'è detto no, almeno finora, alla Spagna ufficiale, quale taglio, quale ampiezza deve avere l'iniziativa autonoma che alla Spagna dedicherà la Biennale? Un taglio socialista, in definitiva, o comunista? E' a questo punto che, contro l'impostazione della mostra affidata ad Arroyo e avallata dai socialisti, entrano in scena Nono e Vedova.

Dice Nono: «La mostra di Arroyo è troppo limitata. L'iniziativa della Biennale non dev'essere circoscritta a pittura e scultura, ma investire tutte le voci e le espressioni della cultura iberica, concorrendo così allo spirito di unità delle forze democratiche spagnole. Venezia intera, in tutto il suo spazio cittadino, dev'essere a disposizione della Spagna democratica, perché vi esprima la sua realtà dal 1930 a oggi. Nella stessa concezione in cui Venezia si offrì al Cile, per intenderci: un fatto di massa, da realizzare però, rispetto al momento cileno, con ben altro rigore culturale».

Confusione e zizzania

Nella sua mansarda alla Salute Emilio Vedova è su tutte le furie, ogni pelo della barba vibra di patriarcale sdegno: «Con le sue prudenze — *esplode* — con questo suo neotradizionalismo, la Biennale rischia di scontentare tutti. E' mai possibile che si affronti il momento culturale della Spagna oggi, trascurando d'interpellare Raphael Alberti, Moreno Galvan, Aguilera Cerni? E' vero che ora l'ultimo progetto della Biennale tiene conto dei contributi di Nono e miei, ma con molte confusioni, e con il risultato che in Spagna s'è già seminata la zizzania. Deve essere un abbraccio, non una rissa fra guelfi e ghibellini. Cerni e Galvan hanno steso un progetto interdisciplinare che comprende persino i baschi; inoltre Cerni, che è un'autorità, una specie di Argan di laggiù, accontenterebbe anche la opinione cattolica spagnola più avanzata».

L'imprimatur

In quale misura la linea spagnola di Nono e Vedova (che fra l'altro non è iscritto) rispecchia quella del PCI, dentro e fuori la Biennale? E che ne pensa il partito comunista spagnolo? Su questo terreno il gruppo dirigente socialista della Biennale ha compiuto una mossa assai abile. Scavalcando insieme le Alpi e i comunisti, Ripa di Meana, Mazzariol e Gregotti sono volati a Parigi e si sono rivolti direttamente alla fonte: a Santiago Carrillo, leader *in esilio dei comunisti spagnoli. Carrillo è stato cauto; ha detto che con gli artisti bisogna far attenzione, perché hanno cattivo carattere; e ha condiviso le cautele dei nostri socialisti, preoccupato anch'egli che a Venezia quest'anno si finisca con rompere troppi cocci, in un momento tanto arduo per la sinistra spagnola.*

Forti di questa sorta di imprimatur, *i socialisti han oggi tutta l'aria di voler mantenere la loro linea, che è poi la mostra di Arroyo, pur con qualche concessione a Nono e a Vedova, ma senza ripetere l'*happening *cileno; pesano, su tale atteggiamento, anche gli inviti alla cautela che provengono dalla DC spagnola, attraverso la DC italiana e lo stesso nostro governo. I comunisti sembrano oscillare tra l'entusiasmo rigoroso di Nono e posizioni più avvolgenti, la Spagna a Venezia in chiave di storico compromesso. Rischiano però di trovarsi isolati anche perché la Biennale, ora che ritorna ai Giardini, vede ammorbidirsi l'ostracismo democristiano. I rapporti a sinistra sono dunque tesi, tra Venezia e Roma, come non mai; e ne è intaccata la stessa giunta socialcomunista che regge dal 15 giugno questa città non più Serenissima.*

Sandro Meccoli

Corriere della Sera 28/2/76

Biennale di Venezia
Suggerita una revisione

Pieraccini, che fu promotore della legge di riforma, ha detto che « non mancano i motivi di ripensamento critico »

ROMA — La Biennale com'è, la Biennale come dovrebbe essere: questi i termini e questo lo spazio d'una tavola rotonda, tenutasi ieri sera in una galleria romana. Il tema è dei più attuali. Sono infatti divampate recentemente all'interno della sinistra, comunisti da una parte e socialisti dall'altra, accese polemiche sulla rassegna veneziana. Ai recenti contrasti tuttavia, durante questo incontro già da tempo previsto, si sono fatti solo fugaci accenni. Dopo un polemico intervento di D'Orazio registrato al magnetofono (« L'ultima Biennale moderna è stata quella del '70 ») hanno preso la parola l'onorevole Giovanni Pieraccini, promotore della legge di riforma sulla Biennale, Paolo Valmarana e Mario Penelope. Mancava soltanto Nello Ponente.

« La legge di riforma della Biennale passò al Senato nella scorsa legislatura », ha esordito Giovanni Pieraccini, « senza gravi danni. Viceversa, alla Camera, essa subì negativi ritocchi ».

« Il concetto generale della riforma », ha sottolineato tuttavia Pieraccini, « è rimasto fortunatamente intatto. Questo significa, senza possibilità d'equivoco, che il Parlamento ha voluto fare della Biennale un organismo con attività permanente ». Tanto è dire: libero dai condizionamenti di qualunque natura, a cominciare da quelli del mercato. Bisogna in questa prospettiva considerare, quali traguardi ormai acquisiti, la molteplicità delle iniziative: dalla documentazione di quanto accade (restano così valide le esposizioni internazionali) alla sperimentazione e soprattutto al decentramento. « Le violente polemiche, che sono attualmente in corso », non ha mancato di osservare l'autore della legge di riforma, « dimostrano necessaria una revisione anche legislativa in senso integrativo della legge. Non mancano infatti i motivi di ripensamento critico, imposti dagli stessi problemi finanziari della Biennale ». Pieraccini, concludendo, si è detto fiducioso nella possibilità d'un accordo all'interno delle forze democratiche. E' necessario, però, un dibattito culturale, non su linee solo partitiche.

A giudizio di Valmarana, il nodo cruciale della Biennale rimane quello delle scelte. Intervenendo quindi nel suo campo specifico, cioè il cinema, Valmarana ha sostenuto l'esistenza d'una doppia anima difficilmente conciliabile nella Biennale: da un lato la scelta di film d'arte, dall'altra la consapevolezza del cinema quale spettacolo popolare destinato a incidere sui grandi livelli culturali. « Evidentemente questa doppia anima non si media — ha specificato Valmarana — scegliendo un testo aristocratico per un pubblico popolare ». Di qui, arguibili incongruenze, contraddizioni e ambiguità.

Mario Penelope, commissario della Biennale nel 1972 e redattore della legge Pieraccini, ha parlato delle sue specifiche esperienze. « Già quattro anni orsono — ha sostanzialmente affermato il critico — attuammo il decentramento. Le esposizioni furono fatte non solo ai giardini ma nella stessa città: al museo Correr, a Ca' Pesaro e nei Campielli ». Penelope ha inoltre evidenziato come nel '72 fosse stata realizzata una collaborazione coi commissari stranieri, onde precisare la linea culturale dell'esposizione d'arte. Non senza qualche punta polemica, ha fatto poi rilevare come oggi si ignorino i risultati raggiunti dalla trentaseiesima Biennale, la quale registrò, secondo Penelope, il maggior numero di presenze dal dopoguerra fin oggi: i visitatori furono infatti 250.000.

Biennale. 76.
(Venezia)

Lb gazzettino.

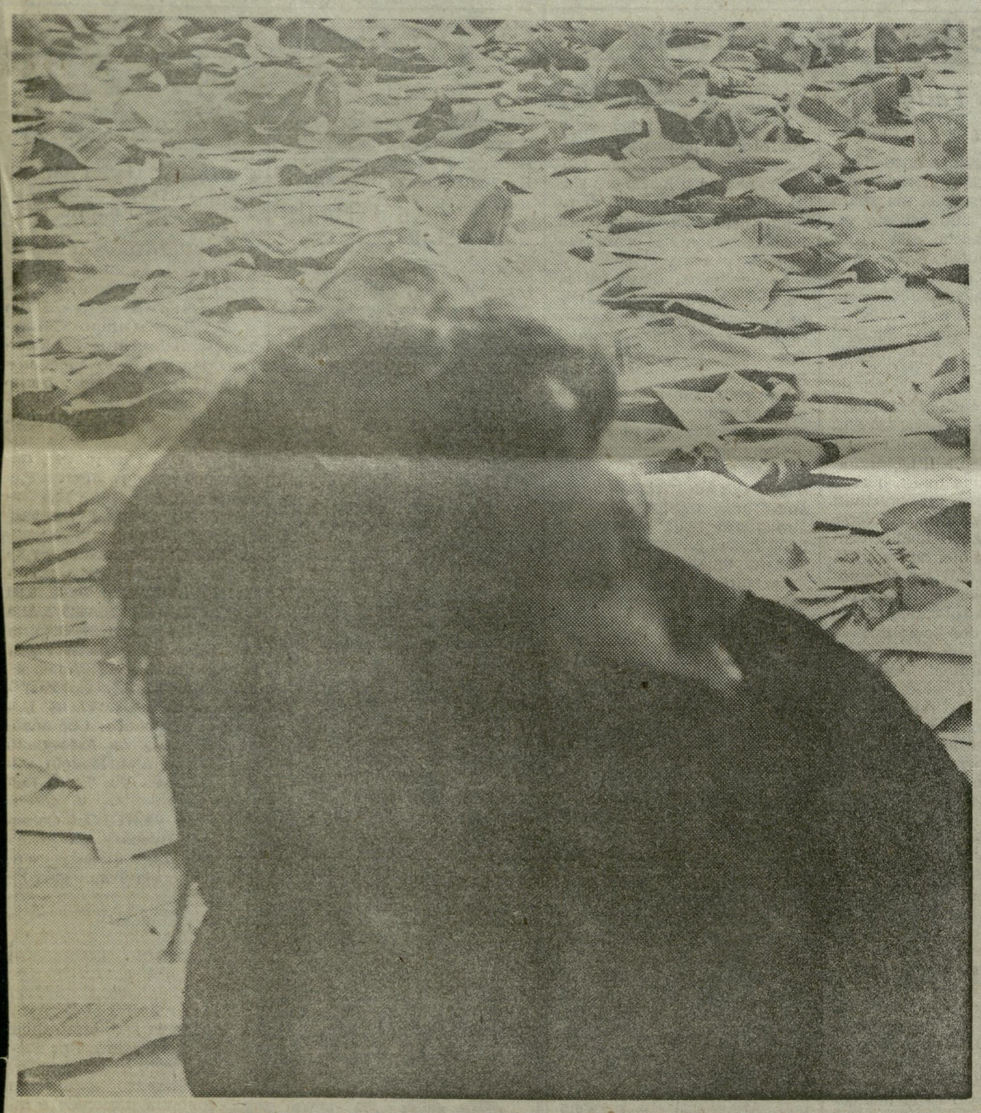
12/3/76.

PIAZZA SAN MARCO RIEMPITA DI CARTA

VENEZIA — Un artista tedesco, Ha Schult (nella foto, con sua moglie), ha riempito ieri notte di giornali vecchi piazza San Marco, con l'aiuto di una quindicina di connazionali, tra cui la moglie, e di altri aiutanti ingaggiati sul posto. In totale, si è trattato di circa quindicimila chili di carta straccia, trasportati su otto barche e quindi disseminati per mezzo di carretti su tutta la superficie della piazza, che così è rimasta fino a ieri mattina, quando si è provveduto a farla ripulire. L'azione, filmata dalla TV tedesca, è costata sessantamila marchi (diciotto milioni e mezzo circa) ed è stata intitolata dall'artista « Venezia vive », così come è detto in un suo volantino che la definisce « la partecipazione non ufficiale di Ha Schult alla Biennale di Venezia 1976 ».

Biennale 76

Biennale: (a sua insaputa) vernice in notturno



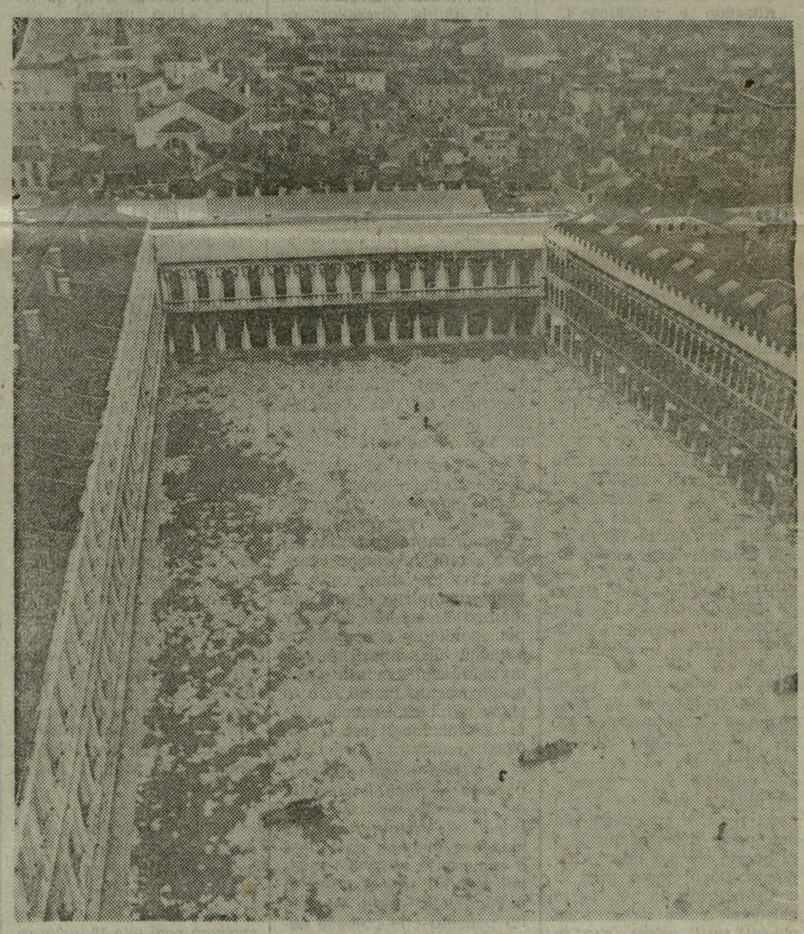
Alla maniera di Lee Masters nella sua famosa « Antologia di Spoon River », che ogni tanto ritorna nei versi dei poeti contemporanei, e addirittura in teatro, come insegna la contaminazione operata da Sbragia nel suo bizzarro montaggio di « Piccola città », dove alla fine vince proprio la cadenza liricamente struggente delle epigrafi... Dormiva il nobile presidente Carlo Ripa di Meana, dormiva il flautato segretario generale Floris Ammannati, dormiva l'austero e serioso conservatore Vladimiro Dorigo, dormivano gli introvabili direttori dei vari settori, dormivano gli infaticabili adetti dell'inesistente ufficio stampa, dormivano gli autorevoli membri del consiglio direttivo, insomma tutti i dirigenti più rappresentativi della Biennale dormivano, in riva alla laguna increspata da un vento scomposto, che sapeva d'inverno e insieme di primavera.

Eppure a loro insaputa la rinnovata istituzione veneziana stava finalmente inaugurando la prima pagina del capitolo che passerà agli annali con la data 1976, in modo festoso, giovanile e nello stesso tempo segreto. Non per niente agli stupiti visitatori che, superato un primo attimo di esitazione, si tuffavano dentro l'acqua alta cartacea che aveva invaso il magico salotto di piazza San Marco, veniva distribuito un volantino dal titolo « Venezia vive », nel quale era scritto a chiare lettere che l'evento rappresentava la partecipazione non ufficiale di Ha Schult alla rassegna tornata finalmente agli auspicati Giardini. Il protagonista ed i suoi collaboratori che incuranti del morso freddo stavano mulinando in aria i quindicimila chili di giornali trasportati su barche, decisi a far capire che ormai l'artista « deve abbandonare i' suo studio per lavorare sulle strade e piazze con lo scopo di provocare la discussione » sembravano dei fantasmi, degli angeli librati in uno spazio astratto. Ma con il trascorrere dei minuti, anzi delle ore, dato che l'impresa era iniziata al calare delle ombre, qualche indiscrezione è trapelata. Si è saputo che Schult ha appena trentasei anni e deve la sua notorietà all'esposizione di un soldato vivo alla mostra documento di Kassel. Che inoltre nel '74 ha trafugato il secchio delle immondizie di un celebre divo dello sport, il mediano Franz Beckenbauer della nazionale tedesca, e l'ha esposto, su fondo di velluto nero, al museo Lenbachhaus di Monaco di Baviera. A dire il vero, fissandolo in volto mentre impartiva ordini, richiamava il cane impazzito di gioia, trascinava gli stanchi collaboratori distratti dagli operatori della televisione straniera, veniva di scatto alla mente la ferrigna immagine di un grande elettore medievale del Brandeburgo al seguito dell'imperatore alemanno, risoluto a strappare con la forza l'investitura papale. Solo che la chioma scomposta, la durezza dei lineamenti, il corrugare della fronte, il lampo dello sguardo, non si conciliavano con l'aria festosa, piena di fantasia che aleggiava dovunque.

Per fortuna una ragazza chiaramente appartenente alla razza delicata degli hippyes ha intuito la nostra improvvisa perplessità, e agitando la lunga criniera dei capelli biondi ha subito precisato che giunto nella Marca trevigiana, il grande elettore durante un banchetto rallegrato dalle musiche dei goliardi padovani e dal vino lucente dei colli di Valdobbiadene, si era addormentato. In preda a un sonno così profondo che gli altri erano andati avanti, affidandolo alle mani, per una volta pietose, della sorte, la quale al suo risveglio, avvenuto dopo alcuni secoli, l'ha fatto imbattere in un angelo preoccupato delle sorti di Venezia e dell'arte. Udire la nuova e muoversi alla volta della capitale lagunare per l'impetuoso Schult è stato l'imbarazzo di un attimo. Deposta l'armatura e indossate le vesti stravaganti dell'artista, ha chiamato a raccolta i suoi fidi, organizzato la flotta delle barche, acquistato il tappeto bianconero di carta straccia, con il fermo proposito di inaugurare la Biennale all'insegna della giovinezza e del coraggio. In una maniera nuova, aperta, vivace, senza la rituale bardatura di autorità e d'intellettuali « in fregola » di riconoscimenti ufficiali. Al vederlo spuntare dal mare dei quotidiani trasformati in aquiloni svolazzanti, in omaggio alla formula dell'oggetto-quadro ambientale, i soliti tradizionalisti hanno cominciato a protestare contro la dissacrazione. Per fortuna il buio ormai fondo e la favola dei brutti incontri che si possono fare di notte nel dedalo delle calli, inventata per zittire i bambini cattivi, li ha fatti precipitosamente rincasare, mentre spuntavano dai portici schiere di giovani convinti che Ha Schult con la sua iniziativa, definita «evento», si proponeva d'invitare ad una meditazione più approfondita dei fenomeni ambientali odierni. In breve la piazza ha cambiato volto, è divenuta un'altra cosa, che, vista da un lato, con l'arte nulla ha da spartire, e invece da un altro diametralmente opposto, suggerisce più di una utile riflessione sulle possibilità offerte a chi si muova da battitore libero.

Insomma per tutta la notte il fenomeno dell'acqua alta cartacea, arrivata a livelli assai più alti della famosa alluvione, ha richiamato folle di curiosi che hanno festeggiato la straordinaria «vernice in notturna» della Biennale 1976. La festa è durata sino alle prime ore del mattino, quando armati di scope sono apparsi gli spazzini, i quali alla vista dello spettacolo hanno dato vita ad una «sceneggiata» sulla triste realtà dei fanciulli dei fiori e del loro capo ormai estenuato, protestando di non essere disposti a muovere un dito senza prima aver consultato il direttivo. «Roba da mati», era il commento ricorrente sulle loro labbra. Mentre se ne andavano al grido «Ciamemo el capo», il gruppo dei giovani tedeschi che ha collaborato con Ha Schult ha posato per la foto ricordo dell'apertura ufficiosa della nuova Biennale. Poi ha cominciato freneticamente a raccogliere gli infiniti tasselli del mosaico di carta. Un compito in apparenza disperato. Invece al ritorno degli spazzini la piazza era quella di sempre, e la gente ignara camminava senza sapere che durante la notte era accaduto un fatto straordinario, degno di un racconto di Hofmannstahl.

G. A. Cibotto



Nelle foto: il riposo dell'artista; gli ultimi ritocchi assieme alla moglie; l'«opera» come si presentava dal campanile alle prime luci dell'alba.
(Foto Afi di Paolo Ciardi)

...il resto del programma

NON E' facile districarsi dalle parole: sono come quelle alghe vischiose che ti si appiccicano sulle braccia mentre nuoti. « Voglio solo fatti, cose, non parole », dico tutto d'un fiato a Gregotti, gran manager della Biennale-Esposizione. Al tavolino accanto, il presidente Ripa di Meana sta inflandosi dentro al tubo lungo lungo delle parole, mentre una giornalista succhia avidamente, soprappensiero, la penna blu. « Mi dica come sarà questa Biennale, Gregotti ». « Mah, la decisione finale deve ancora prenderla il Consiglio: sabato... ». Sbotto: « Ma non sarà mica tabù questa Biennale! Mi dica quale minestrone è in pentola oggi ».

E così, s'è alzato il coperchio del minestrone. Quel gentiluomo che è Gregotti (« caro Rizzi, le confesso, anche a me la pittura piace tanto: l'ha vista la mostra di Fuseli? Che pittore! ») mi ha snocciolato il programma attesissimo: un programma che dovrebbe avere almeno novanta probabilità su cento di essere realizzato 'in toto'. Certo, se le baruffe tra comunisti e socialisti si riapriranno nel Consiglio comunale di Venezia potrebbe andare tutto a catafascio. Ma — mi si dice — è molto improbabile. Una figura così non la vuol fare nessuno. « Io me ne scapperei subito in Africa dalla vergogna », dice spaventato Gregotti. Perché poi in Africa?

Dunque: il piatto forte sarà, come noto, la Biennale-Esposizione, con ritorno ai vituperati Giardini, riapertura dei padiglioni (mepo uno: la Spagna), gran parata delle nazioni, vernice internazionale, inaugurazione ecc. Le buon'anime di Fradeletto e Selvatico fremono di gioia. Ci sarà la tradizionale mostra storica nel padiglione centrale; e ci sarà anche il non meno tradizionale fuoco d'artificio 'extra moenia': una mostra internazionale nientemeno che a Palazzo Ducale. Qua e là per la città, poi, quattro mostre di contorno. Un patetico « ritorno all'ordine »? un festival delle buone intenzioni? Chiudo gli occhi e, per un attimo, rivedo ambasciatori in tight che fanno il baciamano alle signore, tra un concerto di barbuti gentiluomini.

In realtà, ci saranno soltanto i barbuti (anche Gregotti è barbuto). Se il contenitore resterà tale e quale, il contenuto — cioè il minestrone — sarà tutta un'altra cosa. Nessuna illusione, per quelli di palato vecchio. In poche parole: quadri ai Giardini non se ne vedranno, o saranno ben pochi, quasi degli intrusi, dei sopportati. Ma — si dirà — le nazioni « serie », quelle dei frontoni corinzi, come la Russia? che faranno? avanguardia concettuale coatta? No, vi sarà semplicemente un ribaltamento di piani. Dico a Gregotti: « Vuoi vedere che americani e tedeschi saranno stavolta la retroguardia, e russi e ungheresi l'avanguardia? ». Mi risponde serio: « E' proprio quello che penso.

Il tema dell'ambiente — tema in realtà vago, prima bocciato e poi ridiscusso e rientrato dalla finestra — dovrebbe aver scavalcato la vecchia 'querelle' avanguardia-retroguardia. Che cos'è questo « ambiente »? una specie di ecologia da università popolare? Ogni nazione, cioè ogni padiglione, lo interpreterà a modo suo. Esempi. Gli Stati Uniti manderanno quattro artisti, uno dei quali (Heizer) agisce solitamente su larga scala (land art)) mentre gli altri rientrano, più o meno, nella sfera della scultura, o almeno dell'oggetto o dell'accumulazione di oggetti (Morris, Serra, Carl André). La Germania punterà su Beuys, il gran pompiere dell'arte concettuale (che è già venuto a Venezia e sta progettando un suo ambiente con implicazioni socio-politiche) e su Rutenbeck e Gerz. La Gran Bretagna invierà un solo artista: Richard Long, che fa solitamente una specie di scultura antropologica, fondata sull'analisi dei « segni » dell'uomo. E questi sono i tradizionalisti, cioè gli artisti legati al concetto della avanguardia, più o meno nella linea land art-arte concettuale.

L'altra fetta della Biennale dovrebbe aver già inghiottito il rospo: niente arte, o comunque niente arte come oggetto estetico. L'Olanda presenterà la mostra didattica « Habitat e partecipazione », imperniata sulla collaborazione tra artisti e architetti. La Svezia (che fin dal '68 era salita sull'Aventino contestando la sorpassata concezione della Biennale) tornerà ai Giardini con « Ararat », un curioso gruppo di artisti e scienziati che lavora in una dimensione ecologica. La Cecoslovacchia tenterà, con Svoboda, di impostare un discorso sul teatro: un esperimento di continua reinvenzione di un nuovo tipo di ambiente. La stessa Urss presenterà (così assicura Gregotti) una mostra sull'ambiente di lavoro, cioè sulle componenti estetiche nella progettazione di fabbriche, scuole, officine.

Come si vede, siamo nel campo dello studio delle componenti estetiche dell'ambiente. Il discorso del quadro e della scultura è superato. Soltanto la vecchia concezione capitalistica dell'avanguardia (ma non era morta?) insiste sulla mitizzazione del demiurgo (il Beuys di turno) dell'arte. Vediamo piuttosto, con semplicità, come si può rendere più bello il mondo, senza salire per forza sul piedestallo dell'arte. Che Biennale nuova! Rischia di somigliare alle vecchie Triennali milanesi.

E l'Italia? Qui ci siamo. Che cosa distingue oggi il nostro bel Paese? Una particolare tensione politica nel dibattito sulla difesa dell'ambiente. Speculazione edilizia, baraccopoli, Santa Ninfa, ghetti di periferia, disgregazione familiare, nuova «gestione dell'utero», e così via. L'angolazione della sezione italiana, dice Gregotti, non potrà che essere sociologico-politica. Ci sono dei gruppi di lavoro che stanno raccogliendo materiale in questo senso. Esempi: Dalisi a Napoli sta facendo uno studio sui bambini e la creatività infantile; Boriani analizza il comportamento sociale e familiare di un nucleo di operai di Sesto San Giovanni; alcuni sociologi romani esaminano le condizioni socio ambientali del Testaccio; Mari ha raccolto esempi di creatività spontanea; La Pietra analizza da tempo l'architettura di recupero fatta con materiali di rifiuto (le baracche); ci sono alcuni studi in atto sul comportamento di comunità hippies. Ebbene, la sezione italiana, curata da Crispolti e De Grada, raccoglierà documentazioni (non opere d'arte!) di questo tipo.

Non è finita: sempre ai Giardini, nel tempio già sacro dell'arte di élite, troveranno posto una mostra storica dell'ambiente e la famosa mostra spagnola. La prima esibirà (finalmente!) anche quadri, pochi ma veri quadri, con tela dipinta e cornice: sarà un excursus sul contributo di artisti e arconcetto di ambiente, da El Lissitsky (presente con uno dei famosi proun, capostipiti del nuovo plasticismo astratto) e Kandinsky (di cui si spera di portare a Venezia la «sala della musica», ora a Parigi) fino alla strategia gestuale di Pollock e ai gabinetti pop di Oldenburg.

Quella sulla Spagna sarà una mostra essenzialmente politica. Gregotti mi assicura che il punto focale sarà «l'interazione tra ambiente sociale e arti visive». Ne dubito. Già sono indicativi i titoli dei quattro capitoli: 1) la cultura della Repubblica; 2) la cultura falangista; 3) il conflitto tra cultura di regime e istanze nuove; 4) la «scommessa con il futuro». Difficile saperne di più. La mostra è impostata nettamente in direzione antifranchista, ma i sottocanali della diplomazia biennalesca stanno lavorando per evitare una rottura dei ponti con il governo di Madrid. Una storia riservata di compromessi. E il padiglione spagnolo? Resterà davvero chiuso? o non vi sarà qualche «spiacevole sorpresa»?

Mostre extra-moenia. *Non chitetti al rinnovamento del la sconfessione patente dei postulati della nuova biennale democratica, antifascista e aperta al popolo. In realtà, quanto possa essere aperta al popolo la mostra di Palazzo Ducale, è da vedere. Essa radunerà gli* exempla *più significativi dell'arte d'avanguardia (diciamo così) degli ultimi quattro anni, '72-'76. Ottanta artisti internazionali, ognuno con 4-5 opere. Sede: l'appartamento del Doge, dove sono state allestite in passato le grandi mostre d'arte antica (ultima: Bisanzio). Per dare un'idea, ecco le cinque «aree» della mostra: arte pura, cioè la cosidetta neo-pittura o nuova astrazione; rapporto con la realtà, cioè realismi e iperrealismi di varia specie; arte concettuale (ricordate il mongoloide di De Dominicis?); nuovi media, soprattutto video-tapes; arte di comportamento. Perchè Palazzo Ducale? Forse perchè il gregge dei turisti fa sempre la coda davanti a Palazzo Ducale: mille ingressi al giorno sono sicuri.*

Le altre quattro mostre in città saranno tutte di architettura: fotografie, gigantografie, pannelli e qualche plastico. L'ubicazione non è ancora ben definita. Comunque, stando a Gregotti, le sedi dovrebbero essere: 1) ex chiesa di San Lorenzo: «Razionalismo e architettura italiana tra le due guerre» potevano non esserci, pena (mostra imperniata ovviamente su Terragni, Figini, Pollini ecc., quindi sulla «Casa del fascio» di Como e sui primi esempi di architettura razionalista in Italia negli anni Trenta); 2) Fondazione Cini: mostra del Comité international architecture moderne, il famoso Ciam, cui aderirono i vari Le Corbusier, Gropius, Mies ecc., tra il 1927 e il 1958; 3) Magazzini del sale o Saloni, alle Zattere: «Europa - America», emblematico confronto tra dodici architetti americani e dodici europei; Museo d'arte moderna di Ca' Pesaro; «Werkbund», duecento oggetti documentanti le origini dell'arte applicata pre-Bauhaus.

La data? E' stata già fissata al 13 giugno. Non dovrebbe slittare, dice Gregotti, anche se le «baruffe in famiglia» e la valanga di parole hanno già portato gravi ritardi. In verità, due mostre, almeno, dovrebbero venire posticipate a fine luglio: quella del Ciam e quella dell'Europa-America. Qualcuno dice che anche la mostra di Palazzo Ducale dovrà essere rinviata. Si cerca di tener su il baraccone. In fondo, i soldi ci sono (anche se Gregotti non si fida delle promesse) e l'impegno è stato già preso da tempo. Se avvenisse il crack, sarebbe un brutto colpo — forse il decisivo — al prestigio di Venezia.

Paolo Rizzi

Illustrati
Illustrie.
Biennale 1976.

Il Gazzettino
24/3/76.

DIMENICATE LE BARUFFE

La Biennale ha varato il programma

Domani sarà reso noto nei dettagli

Nemmeno un accenno alle recenti baruffe, non un ricordo: come se il 21 febbraio non fosse mai esistito. I consiglieri della Biennale si sono ritrovati ieri a Ca' Giustinian, si sono salutati, si sono fatti sorrisi più o meno aperti, si son dette parole più o meno di circostanza e poi, silenziosi, sono entrati nella sala delle riunioni, dove li attendeva il presidente. Davanti al suo tavolo erano le cartelle con le proposte di programmi, ed altre con annotazioni minute che rispecchiano l'ordinaria amministrazione. Nemmeno da parte sua un minimo riferimento a quel 21 febbraio, giorno in cui alla stessa ora il direttivo si era riunito per approvare i programmi ed invece era scoppiata la famosa baruffa tra Pci e Psi a causa delle pesanti dichiarazioni rilasciate da tre esponenti del Pci sulla politica culturale della Biennale e sulle sue scelte amministrative.

Il silenzio sulla *querelle* rientrava nel cerimoniale di obbligo: era stato infatti concordato la sera prima in un incontro avvenuto a Ca' Farsetti, sede della Giunta comunale, tra le delegazioni socialista e comunista. Un incontro conclusosi con la pace completa e totale. Nessuna riserva sulla futura collaborazione tra i due partiti sulla linea culturale, non soltanto della Biennale, ma della stessa Fenice. Lo testimonia un comunicato congiunto nel quale i socialisti esprimono piena fiducia al sovrintendente della Fenice, Gian Mario Vianello, messo in discussione dopo l'apertura delle ostilità.

Sepolte così le polemiche, ieri si è finalmente parlato di programmi. Quasi tutti sono stati approvati. Le proposte erano state presentate dai responsabili del settore: Gambetti per il cinema, Gregotti per le arti visive. Assente Ronconi, per teatro e musica ha fatto da cicerone il presidente. Rimangono ancora da discutere le attività dei vari gruppi: scuola, convegni e informazione. Forniranno materia di discussione per il prossimo incontro del direttivo, fissato per il 27 marzo.

Il programmi delle manifestazioni per il cinema, teatro, musica e arti visive saranno resi noti al completo lunedì. Non mancano, però, le anticipazioni. Il cinema, per esempio, si presenterà con un vasto calendario: assieme ai film inediti, ne saranno presentati più di settanta consacrati negli ultimi tre anni dalla critica nazionale e intenazionale. Per il teatro ci sono nomi illustri, come quello di Peter Brook che presenterà « Les Iks » in campo Pisani (10-13 giugno); o Peter Stein con un lavoro di Gorki, interpretato da una compagnia di Berlino; o di Gruber, che porterà a Venezia « Empedocle » di Hölderling. Ci sarà naturalmente anche un testo spagnolo (è l'anno della Spagna): « Divinas palabras » di Roman de la Valle Inclan, per la regia di Victor Garcia, mentre lo spettacolo goldoniano sarà affidato al regista Zucchi, il quale presenterà « La bella selvaggia ».

Per la musica sono complessivamente venti le serate quasi tutte importanti, mentre per le arti visive, oltro al *clou* rappresentato dall'Esposizione sull'ambiente ai Giardini, sono previste mostre di cinque maestri vetrai, di grafica e di fotografia. E' confermata, forse nell'appartamento del Doge a Palazzo Ducale, la mostra d'arte contemporanea sulla attività artistica degli ultimi quattro anni.

Si è parlato molto anche di censura, dell'iniziativa cioè che la Biennale intende portare alla ribalta per risolvere il delicato problema. Il presidente Ripa di Meana ha informato pure dell'offensiva che la Biennale intende portare alla concorrenza cinematografica di Taormina e Salerno. I critici cinematografici hanno preparato un documento da presentare al Ministero per impedire qualsiasi strategia preferenziale nei confronti dei due festival. L'unica manifestazione da previlegiare è quella veneziana, ribadiranno.

Buone nuove anche per quanto riguarda i finanziamenti. Il ministero del Tesoro ha fatto conoscere il suo appoggio all'aumento di fondi. Arriveranno, insomma, intatti i tre miliardi auspicati. Novità, infine, anche per il personale. Il direttivo ha affidato la soluzione dei problemi dei dipendenti, a una commissione composta dal presidente e dal vicepresidente (il sindaco Rigo), dal segretario generale e dal conservatore dell'archivio. La piattaforma vedrà come controparte il Consiglio di fabbrica e le organizzazioni sindacali. I primi punti in discussione riguardano i concorsi per l'ufficio stampa e per il direttore amministrativo. Una proposta di nominare quest'ultimo un funzionario della Biennale è stata portata per diciassette volte in Consiglio, ma sempre è stata puntualmente sbarrata.

L'Espresso 21/3/76.

ARTE di GIULIO CARLO ARGAN

Corrida alla Biennale (76)

Il progetto di fare alla Biennale del '76 una mostra della Spagna liberata dall'incubo franchista può finire con una sparata a salve perché l'incubo non è finito e la Spagna è molto lontana dall'essere un paese libero; e può invece essere un intelligente intervento politico perché operai e intellettuali stanno accortamente ma decisamente battendosi per un ordine moderno e progressivo. Bisogna convenire che, essendo culturalmente avanzata e politicamente retrograda, la Spagna deve equilibrare lo scompenso ed è giusto aiutarla a fare un'analisi rigorosa della propria situazione.

Con la vergognosa eccezione di Dalì, tutti gli artisti spagnoli di qualche rilievo sono stati e sono antifranchisti: qualcuno in modo più diretto e aggressivo, tutti nel modo di concepire l'arte come la componente di una cultura moderna che è ideologicamente di sinistra. Si deve ad artisti come Picasso e Miró, ma anche Tapies, Millares, Canogar, Genoves e molti altri, a poeti come Rafael Alberti, a pensatori come Aranguren, a critici come Aguilera Cerni, Moreno Galvan, Cirici Pellicer se la Spagna è stata, per mezzo della cultura, in contatto col mondo, da cui invece l'isolava la politica borbonica di Franco. Per uscire dall'isolamento non può non servirsi della rete di rapporti internazionali tessuta dagli uomini di cultura.

Alla Biennale la Spagna ha un proprio padiglione protetto da garanzie internazionali. Vivendo Franco ha sempre funzionato, e per la verità, abbastanza bene: mai un'opera agiografica o di propaganda; presenti invece, a turno, gli artisti di tendenze avanzate, anche se esplicitamente o copertamente antifranchisti. Disprezzando la cultura, Franco non ha mai fatto una politica culturale, non vi sono artisti spagnoli a cui il regime abbia impedito di esporre in Spagna o fuori. Una mostra spagnola, chiunque la faccia, non potrebbe che ripresentare quegli artisti, che del resto non furono mai compromessi col regime. Non si vede perché possa essere imbarazzante il confronto tra un padiglione spagnolo che presentasse la produzione più recente e la mostra progettata dalla Biennale, che dovrebbe spie-

»»»

GALLERIE

di FRANCESCO VINCITORIO

BOLOGNA

● Lucio Fanti. Pittore bolognese figurativo che pone smitizzanti, dolenti interrogativi sulla sorte dell'azione rivoluzionaria di Maiakovskij. (Formi, via Farini 26, fino al 21 marzo).

BRESCIA

● Mimmo Paladino. Giovane beneventano con sequenze fotografiche di carattere magico-simbolico, composte in forme geometriche. (Nuovi Strumenti, via Fratelli Bandiera 16a, fino al 24 maggio).

CAMPIONE

● Dimitri Plescan. Schivo figurativo milanese con un inquietante diario in prevalenza disegnativo. (Tonino, piazza Roma 3, fino al 31 marzo).

GENOVA

● Mario Chianese. L'albero e la vite identificati con la nostra esistenza, di un pittore nel solco della tradizione lirica ligure. (Vicolodue, piazza Pollaiuoli 8, fino al 26 marzo).

MILANO

● "Torino 1920-1945". Sintetico riesame della situazione artistica torinese ai tempi di Persico, Gobetti e Venturi; inizio di una serie di verifiche del passato. (Gian Ferrari, via Gesù 19, fino al 24 marzo).

● Corrado Lorenzo. Tessuti a strisce, fatti con telai a mano e utilizzati per interventi ambientali di un operatore leccese. (Vismara, via Brera 30, fino al 24 marzo).

NOVARA

● Franco Vaccari. Lavori del '68-70 di un artista modenese, consistenti nella captazione di certe immagini televisive e della loro segreta ambiguità. (Uxa, via Gautieri 5, fino al 31 marzo).

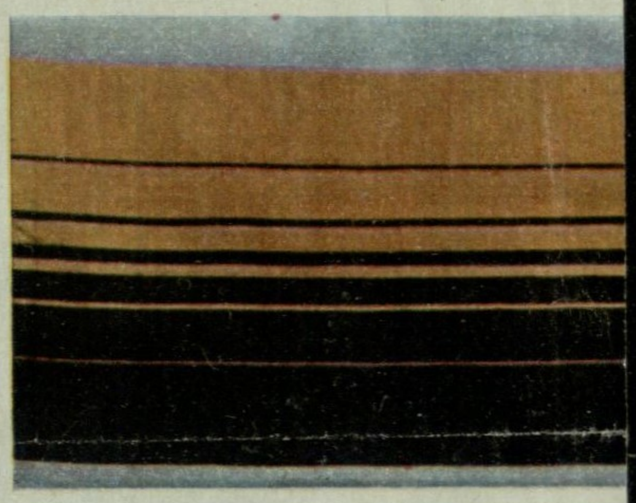
Dimitri Plescan, "In difficoltà", 1974

PADOVA

● Franco Giuli. Scattanti progetti pittorici e tridimensionali, di rigorosa perfezione, di un artista marchigiano. (Chiocciola, galleria S. Lucia 11, fino al 20 marzo).

ROMA

● Guido Strazza. Tempere e disegni di una ricerca in corso, basata su trame quadrangolari, che confermano la pienezza creativa del pittore. (Parametro, via Brunetti 31, fino al 3 aprile).



Corrado Lorenzo, "Tessitura", 1972

● "Disegno". Disegni di una sessantina di italiani di svariate tendenze (dai molteplici concettuali alla "nuova pittura") per un confronto, in realtà confuso, con quelli statunitensi, presentati in precedenza, sempre a cura di Bonito-Oliva. (Cannaviello, piazza Massimi 1a, fino al 5 aprile).

TORINO

● Cioni Carpi. Opere recenti intitolate "trasfigurazioni" e film sperimentali di un artista che lavora, da anni, su ricerche d'avanguardia. (Firinu, via Maria Vittoria 46, fino al 27 marzo).

TRIESTE

● Livio Schiozzi. Giovane triestino che verifica possibilità costruttive e strutturali mediante semplici bande colorate e legni posti diagonalmente. (Forum, via Coroneo 1, fino al 21 marzo).

ASSOCIAMOCI E PARTITE

Qualche settimana fa, con la solenne benedizione delle massime autorità locali, è nata l'Aart (Associazione artisti della Regione Toscana). Messasi subito al lavoro, in questi giorni ha elaborato un interessante programma, basato soprattutto su nuovi modi d'intervento delle forze del settore arti visive nel dibattito culturale. Un articolato progetto che investe i principali problemi di politica artistica.

L'importanza di tale iniziativa sta nel fatto che questo centinaio di toscani esprime un'esigenza, oggi, molto sentita dagli artisti. Quella, cioè, di non essere ulteriormente emarginati e, attraverso proprie organizzazioni, giungere a farsi ascoltare dai pubblici poteri.

A questo punto, però, le cose si complicano. Molti, infatti, dubitano che questo tipo di associazionismo sia la forma più idonea per raggiungere tali scopi. Fieramente contrari specialmente i sindacati artisti che mirano, invece, a strutture più unitarie e politiche e perciò considerano l'associazionismo una formula ormai superata, un cammino da gamberi rispetto alle attuali tendenze storiche. Considerato il noto spirito polemico dei toscani, si preannunciano scintille.

CIA?

ma i veri esperti siamo noi!

SEGRETISSIMO

il settimanale di spionaggio mondadori

È dal '60 che vi parliamo del mondo delle spie: della CIA, del KGB, dello SDECE, dell'MI5, del BND, del Mossad. Ve ne parliamo ogni settimana, aggiungendo alla realtà l'avventura, l'azione, la fantasia dei migliori romanzi di spionaggio.
Noi, la prima collana di spionaggio in Italia.
Noi, i veri esperti.

SEGRETISSIMO

A

gare criticamente ciò che rappresentò nel mondo l'arte spagnola col suo aperto internazionalismo e il suo coraggio di denuncia e di protesta. Infatti, col solo fatto di parlare un linguaggio moderno per esprimere l'alienazione o l'angoscia esistenziale di chi vive in un paese oppresso, contestava la politica del regime.

E' una lunga storia. Cominciò nel '37 col padiglione progettato da Sert per l'Esposizione Universale di Parigi e per il quale Picasso dipinse "Guernica" (e v'erano opere di Miró e di Calder). Era, da parte della Repubblica in guerra, un'alta lezione di civiltà, che le democrazie borghesi dovettero incassare vergognandosi della loro malafede. Continuò con lo sdegno e il dolore degli artisti più sensibili per la sciagura spagnola: Motherwell, Vedova, Nono. E non fu soltanto solidarietà, ma collaborazione concordata e, per gli spagnoli, pericolosa, la mostra España Libre che nel '64 girò mezza Italia col significativo patrocinio di Ferruccio Parri. Ed è una storia complessa, che può continuare: nessuno può arrogarsi il monopolio dell'antifranchismo.

Sembra, stentiamo a crederlo, che dall'organizzazione della mostra della Biennale siano stati esclusi, dopo averli convocati e ascoltati nel gennaio scorso, Rafael Alberti, Aguilera, Galvan, che furono tra i grandi protagonisti dell' antifranchismo culturale e per decenni tennero i contatti con l'Italia, che di tutti i paesi fu il più comprensivo e sollecito delle sventure spagnole. Alberti è il poeta che tutto il mondo ammira, Aguilera uno dei maggiori teorici e critici dell'arte moderna, e critico pure Galvan, un antifranchista arrabbiato che ogni tanto i colleghi stranieri, specialmente italiani, dovevano darsi da fare per togliere di prigione. E nemmeno vogliamo credere, ma sarebbe meno bruciante, ad una preclusione da parte del governo spagnolo.

Di artisti e critici di fama internazionale e di passato politico ineccepibile la Spagna ne ha più che non occorrano per fare un comitato organizzatore tutto di spagnoli; e quanto alla Biennale, dopo aver lanciato un'idea politicamente acuta e tempestiva, farebbe meglio a non sciuparla con mosse sbagliate e baruffe più o meno chiozzotte. Dovrebbe, secondo noi, limitarsi a fornire alla cultura artistica democratica spagnola ribalta e altoparlante per far sentire la sua voce a un pubblico internazionale.

IL. GIORNALE 31/3/76

Dopo burrascose polemiche reso noto il programma delle manifestazioni per il 1976

Le cento intenzioni della nuova Biennale

L'indirizzo interdisciplinare del « nuovo corso » riflesso in ben sessantasette iniziative - Dieci mostre d'arti visive sul tema fisso dell'ambiente - I padiglioni dell'Esposizione riaperti a trentotto Paesi - Uno dei motivi di fondo: la Spagna antifranchista - Un ambizioso archivio storico

Nostro servizio

Venezia, 30 marzo

Sessantasette iniziative di vario genere (arti visive, architettura, cinema, teatro, televisione, musica) formano l'ambizioso, impegnativo programma varato dal consiglio della Biennale di Venezia per il 1976. A queste vanno aggiunte le attività permanenti dell'ente e l'apertura del nuovo archivio storico, annunciato come il più vasto d'Europa per le arti visive contemporanee. Il programma è stato approvato nella riunione del 27 marzo e stando alle indiscrezioni tutto è filato sull'olio. Nessun accenno alle passate burrasche, alle polemiche che poco più di un mese fa pareva stessero per spaccare in due il consiglio direttivo, egemonizzato dai due partiti di sinistra.

Populismo

Come il lettore ricorderà, nella seduta del 21 febbraio Pci e Psi si erano violentemente scontrati per le dichiarazioni fatte da alcuni esponenti comunisti sulla politica culturale dell'ente veneziano, guidato dal socialista Ripa di Meana. Le accuse che oramai avevano fatto il giro di Venezia e anche d'Italia, parlavano di « vago populismo sbrindellato », si lamentava che la Biennale « oscilla tra un illuminismo d'accatto e un avanguardismo gruppettaro ». Tra i due partiti la corda si tese a tal punto che dovettero giungere da Roma precisi inviti alla prudenza, affinchè stupide beghe personali non sciupassero il rosso fiore dell'alleanza spuntato dopo il 15 giugno.

Il 13 marzo, nuova seduta del consiglio, previa riunione a Ca' Farsetti, sede del Comune, dove le delegazioni socialista e comunista fecero rapida pace, e i socialisti ritirarono la loro richiesta di dimissioni presentata per ripicca contro il comunista Gian Mario Vianello, sovrintendente alla Fenice, accusato di essere uno dei più spietati critici della Biennale. Così il 13 marzo, sepolte le polemiche pro bono sinistrae, il consiglio direttivo passò ad esaminare una bozza di programma presentata dai responsabili di settore: Gambetti per il cinema, Gregotti per le arti visive, e Ronconi per il teatro. Non c'era molto tempo da perdere. Poi si stabiliva un secondo incontro per il 27, come infatti è avvenuto.

Il programma, dicevamo all'inizio, è molto ambizioso, si fa più presto ad elencare le cose che non verranno fatte che quelle che verranno fatte. Caratteristica generale, quasi un puntiglio d'onore, è l'interdisciplinarietà, in altre parole il principio dei vasi comunicanti trasferito dalla fisica all'arte, alla cultura. Appare evidente il rischio che volendo dire tutto, collegare tutto, abbracciare tutto, si volteggi nel gioco di una sterile superficialità; ma questo è un rischio teorico e diranno i fatti, le mostre, le singole concrete iniziative se il nostro timore era fondato o no.

Ambizione

« Il programma 1976 si caratterizza in particolare per una parte centrale dedicata alla Spagna — ha detto il presidente Ripa di Meana — con una connessione interdisciplinare unitaria, per un ampio intervento del settore arti visive e architettura, per una importante individuazione di film inediti italiani e stranieri, per lo sviluppo delle manifestazioni musicali, per l'apertura del nuovo archivio storico delle arti contemporanee e, infine, per molte iniziative che l'ente veneziano sperimenta per la prima volta, come nel caso della Biennale di poesia ».

Vediamo il programma nelle sue linee sommarie. Ci saranno ben dieci mostre d'arti visive, cioè tre di arti visive propriamente dette, quattro di architettura e tre di arti applicate (grafica, fotografia, design). Tutte verteranno sul tema fisso: l'ambiente. Verranno aperte il 13 giugno ai Giardini, presenti artisti di 38 paesi (tra gli ultimi arrivati, il Portogallo e il Senegal): questa recuperata internazionalità (non diciamo mondanità) della Biennale ha già fatto sentire i primi benefici effetti. L'annuncio della mostra ai Giardini ha fatto affluire molte prenotazioni da ogni parte d'Europa, e gli operatori turistici hanno accolto con un sospiro di sollievo (anche se « culturalmente » irrilevante) la tempestiva divulgazione del programma della Biennale per il prossimo giugno.

E' stata anche felicemente risolta la querelle tra Biennale e singoli governi proprietari dei padiglioni. Il nuovo statuto della Biennale attribuisce alla direzione dell'ente il diritto di disporre dei padiglioni e di invitare a sua discrezione gli artisti, dimenticando che padroni dei padiglioni sono i singoli Stati stranieri, i quali in casa loro possono fare quello che vogliono e inviare gli artisti che credono. Dopo lunghe trattative, sul filo del diritto internazionale, la controversia è stata risolta nel senso che i governi invieranno gli artisti di loro gradimento, ma tutti si assoggetteranno ad un tema unico, fissato dalla Biennale e per la verità quanto mai elastico: l'ambiente.

Scelta politica

Dei Paesi stranieri è stata esclusa la Spagna ufficiale (« è una scelta politica », tagliano corto alla Biennale). Tuttavia a quel Paese sarà dedicata, sempre ai Giardini, una mostra di artisti spagnoli, dal 1936 ad oggi, inquadrati nel loro rapporto con le vicende politiche e sociali dalla guerra civile ad oggi (Picasso, Mirò, Gonzales ecc.). Sempre alla Spagna sarà dedicata nel Palazzo del Cinema un « laboratorio » (vietato usare la parola festival) mediante proiezioni, interviste di combattenti di ambo le parti, lezioni. Completerà l'«ondata spagnola» la rappresentazione (in estate-autunno) di « Divinas Palabras» di Ramon del Valle Inclas, al teatro La Fenice, regia di Victor Garcia, quello degli autosacramentales. *A Cà Corner della Regina saranno presentati alcuni poeti spagnoli più significativi.*

Per tornare al discorso generale delle arti visive, va segnalata una esposizione di ricostruzioni e realizzazioni di lavori ambientali che consentirà al visitatore dei Giardini di ripercorrere fisicamente gli ambienti di Mondrian, Balla, Kandinsky, Duchamp, De Pero ecc. La Biennale ha inoltre pensato ad un doveroso ricupero della produzione pittorica dal 1972 (ultimo anno di mostre alla Biennale) fino ad oggi: si farà quindi il bilancio critico di un quadriennio mediante le opere di 80 artisti di vari paesi.

Europa-America

I Magazzini del Sale ospiteranno dal 31 luglio al 10 ottobre una mostra Europa-America: Centro storico-suburbio, che analizzerà questo tema attraverso i progetti di venticinque architetti, di cui una quindicina europei, più i tre capicorrente americani d'oggi, Whites, Silvers e Graus. I Magazzini del Sale sono malinconicamente famosi per la mostra dei progetti del Mulino Stucky, che hanno suscitato risate omeriche, e arrabbiate proteste, a destra e sinistra, tra i sindacati e gli intellettuali, tra i progressisti e i conservatori. Si ha motivo di sperare che questa volta i Magazzini siano più fortunati e l'infelice mostra della scorsa estate resti un caso isolato.

Per il cinema, come diciamo in questa stessa pagina, tra luglio e agosto verranno proiettati al Palazzo del Cinema oltre 70 film segnalati dal sindacato critici cinematografici. Dal 24 agosto al 5 settembre si terrà una retrospettiva « Cinema 1936 ».

Queste sono alcune linee direttrici del vastissimo programma. Impegnativo, data la mole, anche sotto il profilo finanziario. Di questo aspetto si è discusso in consiglio, e tutti hanno riconosciuto la necessità che il governo riveda lo stanziamento di fondi, attualmente limitato ad un miliardo. Il Comune di Venezia ha portato da cento a trecento milioni il suo contributo, la provincia da quattro a quaranta, la Regione oscilla intorno ai trenta. In Parlamento giacciono quattro proposte di legge per elevare a tre miliardi il contributo statale.

Cesare Marchi

La Biennale che forse si farà

Il programma

SPAGNA

(estate autunno)
Venezia, Giardini di Castello

Avanguardia artistica e ambiente sociale 1936-1976 — La Mostra cerca di cogliere attraverso opere originali, documenti ed altre testimonianze, il rapporto sempre complesso e problematico che ha legato in Spagna l'attività degli artisti, e degli operatori culturali con le vicende politiche sociali dalla guerra civile ad oggi. La mostra muove dal materiale della Repubblica spagnola del 1937 a Parigi (Picasso, Mirò, Calder, Gonzales, Sert) per poi analizzare la cultura visiva della Repubblica.

Palazzo del cinema, Lido:

Spagna quarant'anni dopo — L'iniziativa viene realizzata insieme all'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza di Torino.
Teatro La Fenice, Venezia:

Divinas Palabras di Ramon del Valle Inclan, regia di Victor Garcia, compagnia Nuria Expert.
Venezia, luogo ancora da destinarsi:

Convegno internazionale sulla cultura teatrale contemporanea spagnola.
Teatro La Fenice:

Concerto dell'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. Musiche sulla resistenza spagnola di Halfter, De Pablo e Fellegara.

Venezia, luogo da destinarsi:

Dibattiti, incontri e tavole rotonde sul problema del decentramento e sulla vita culturale in Spagna.

Venezia, Ca' Corner della Regina:

Mostra fotografica 1936-1939.

Venezia, Ca' Corner della Regina:

Presentazione di poeti spagnoli e delle loro opere più recenti — Lettura di testi inediti della più significativa poesia spagnola.

ARTI VISIVE E ARCHITETTURA

(13 giugno - 10 ottobre)
Venezia, Giardini di Castello:

Ambiente e partecipazione — Riapertura del Padiglione Italia e dei padiglioni esteri. Saranno presenti artisti di 38 Paesi.
Giardini di Castello:

Arte/Ambiente 1915-1976

Attualità internazionali 1972-1976 — Bilancio critico del quadriennio, opere di 80 artisti di vari Paesi.
Venezia, ex chiesa di San Lorenzo:

Il Razionalismo e l'architettura italiana tra le due guerre.
Museo, d'arte moderna di Ca' Pesaro:

Tra arte e industria - Il Deutsche Werkbund —

Isola di San Giorgio:

Forme del vetro —

Cinque graphic designers — Sono stati invitati Milton Glaser, Paul Davis, Richard Hess, Roman Gieslewick, Tadamori Yokoo.

31 luglio - 10 ottobre
Magazzini del Sale, alle Zattere:

Europa-America - Centro storico-suburbio — Attraverso i progetti di 25 architetti europei ed americani sarà analizzata la tematica del «suburb» americano e, per l'Europa, il tema del «centro storico».
Isola di San Giorgio:

Mostra fotografica — Illustrerà il movimento «fotografia soggettiva» del periodo 1958-1964. La Mostra raccoglierà l'opera di 40 fotografi di fama internazionale.

Isola di S. Giorgio - Manica lunga:

La storia dei «Congressi internazionali di architettura moderna» (Ciam) — Illustrazione critico-filologica delle origini del movimento moderno e dei suoi connotati metodologici e ideologici.

CINEMA E SPETTACOLO TELEVISIVO

24 agosto - 5 settembre
Palazzo del cinema, Lido:

Cinema 1936 — L'analisi di un anno-tipo consente di affrontare le consuete «retrospettive» in modo diverso, orizzontale, per invitare alla rilettura e all'analisi delle opere che verranno proiettate, sia di quelle più significative, che della produzione media, tenendo conto non solo dei giudizi della critica, ma anche di dati economici e sociali.

Palazzo del cinema e Arena, Campo Santa Margherita e cinema di Mestre:

Cinema 1976 - Proposte di nuovi film - Il cinema di oggi — Opere inedite italiane e straniere.

Palazzo del cinema:

Il cinema della televisione —

Palazzo del cinema:

Il cinema «diretto» nella pratica e nella teoria; cinema e televisione; il film etnografico — Riunione internazionale per confrontare i punti di vista dei produttori e degli utilizzatori dei nuovi strumenti audiovisivi del cinema diretto.

Treviso-Mirano:

Esperienza pilota — Un'esperienza di produzione, di ricerca, di spinta e di rinnovamento culturale con interventi in situazioni locali.

Palazzo del cinema:

Ricordo di Luigi Chiarini —

GIUGNO

Palermo:

Convegno sulla censura cinematografica — Sono previste tre relazioni: storia della censura in Italia; censura: politica, ideologia, morale, costume e critica; censura del mercato.

Luglio-agosto
Palazzo del cinema:

Rassegna-segnalazione — Verranno presentati oltre 70 film, molti dei quali mai proiettati in Italia, «segnalati» dal Sindacato Critici Cinematografici Italiani.

MUSICA

Teatro La Fenice (15 aprile - 15 maggio):

Musica e scuola —

Conservatorio Benedetto Marcello (20 giugno - 14 luglio):

Corso di perfezionamento per strumentisti — Dedicato all'esecuzione della musica d'oggi. Parteciperanno alcuni strumentisti di fama internazionale.

Venezia, Veneto e Lombardia (2 agosto - 2 ottobre):

Orchestra da camera «Anton Webern» — Verranno presentate opere della prima metà del Novecento raramente eseguite. Sono previsti una serie di incontri con musicisti italiani dell'ultima generazione e con esordienti, che dirigeranno anche proprie opere.

Venezia (1-6 settembre):

Teatro musicale — Opere di Carluccio, Finnissy, Aperghis, Kagel e Stockhausen.
Campo Pisani - Scuola di San Rocco, San Giorgio dei Greci (6-10 settembre):

Musica e ambiente —

Teatro La Fenice (9-10 settembre):

Orchestra e coro del Teatro La Fenice — In programma musiche di Clementi e Donatoni.
Teatro La Fenice (1. ottobre):

Orchestra e coro del Teatro Comunale di Bologna — Concerto dedicato a giovani compositori italiani.
Venezia (9-17 ottobre):

Esperienze meta-musicali della scuola americana — Concerti di Steve Reich, Terry Riley, Phil Glass e Charlemagne Palestine. Tutte le opere saranno in prima assoluta o in prima italiana.
Venezia (15-20 ottobre):

Teatro, Musica e Danza — Compagnia di Heredith Monk.
Teatro La Fenice (18-19 ottobre):

Orchestra Staatskapelle di Dresda — Musiche di autori dei paesi dell'Europa orientale.
Teatro La Fenice (21 ottobre):

Orchestra sinfonica della Radio di Vienna — Concerto dedicato ad autori poco noti della scuola viennese, Hauer, Zemlinsky e Adorno.
Teatro La Fenice (26 ottobre):

Orchestra e coro della Radio di Colonia — Concerto dedicato a Berio.
Teatro La Fenice (27-29 ottobre);

Orchestra e coro della Radio di Amburgo — Composizioni di Ferneyhough e della scuola tedesca, novità di Sinopoli e Ligeti.
Venezia (28-30 ottobre):

Composizioni di Gagaku della Corte Imperiale di Tokyo.

Venezia (ottobre):

Musica popolare — Tradizione popolare, avanguardia e canzone politica per la sperimentazione di un nuovo rapporto tra musica e società.

TEATRO

Venezia (1-17 giugno):

Attività di animazione a Venezia — Compagnia di Peter Brook.
Venezia, campi della città (10-17 giugno):

Les Iks: regia di Peter Brook. Compagnia di Peter Brook — Sono previsti inoltre nello stesso periodo a Venezia spettacoli teatrali africani che si integreranno in modo dialettico con l'opera «Les Iks» di Peter Brook.
Teatro La Fenice (13-17 settembre):

Einstein sulla spiaggia — Spettacolo di Bob Wilson con musiche di Philip Glass.
Venezia e altri centri della Regione (settembre):

Proposte per un teatro veneto: «La bella selvaggia», di Carlo Goldoni, regia di Augusto Zucchi.
Venezia (settembre-ottobre):

Sommergäste di Massimo Gorki, regia di Peter Stein, Schaubühne am Ufer di Berlino.
Venezia (settembre-ottobre):

Hempedokles di Hölderlin, regia di Klaus Gruber, scene di Antonio Recalcati, Schaubühne am Ufer di Berlino.
Venezia (settembre-ottobre):

Germinal da E. Zola, regia di Jean Pierre Vincent, Théâtre National de Strasbourg.
Mirano (settembre-ottobre):
Venezia-Torino (estate-autunno):

Convegno internazionale sul rapporto Fabbrica-Teatro nell'Europa occidentale. In collaborazione con il Teatro Stabile di Torino.

ARCHIVIO STORICO

Ca' Corner della Regina (9 giugno):

Apertura al pubblico del nuovo Archivio storico delle arti contemporanee e della nuova Biblioteca a Ca' Corner della Regina.

GRUPPO PERMANENTE DI LAVORO PER I CONVEGNI

Venezia-Roma (giugno-ottobre):

Seminari internazionali progettuali - Ricerca e convegno sul decentramento.

GRUPPO PERMANENTE DI LAVORO PER I RAPPORTI CON LA SCUOLA

Venezia (maggio 1976-maggio 1977):

Progetto «Corso elementare di economia».
Venezia, Magazzini del Sale, alle Zattere e Università di Ca' Foscari (giugno-luglio, novembre-dicembre):

Progetto «Open University» della B.B.C. — Corso della Open University sulla storia dell'architettura e sulla programmazione territoriale.
Venezia (ottobre-novembre):

Laboratori di animazione —
Venezia (estate):

Convegno sulla ristrutturazione delle Accademie di Belle Arti in Italia.
Venezia (autunno):

Incontro internazionale sullo stato della istruzione artistica nel mondo.
Roma (settembre):

Incontro tra redazioni pedagogiche e telegiornali per bambini.

GRUPPO PERMANENTE DI LAVORO PER L'INFORMAZIONE E I MASS MEDIA

Roma (novembre):

Corso 150 ore sulla comunicazione — L'iniziativa, condotta insieme all'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, è svolta in diretta collaborazione con la Federazione Cgil, Cisl, Uil. Iniziata nell'ottobre 1975 si concluderà nell'autunno 1976.
Milano, Fiera (novembre):

Salone delle notizie.
Firenze (autunno-inverno):

Mostra storica della comunicazione del movimento operaio.
Milano (autunno-inverno):

Mostra della pubblicità.

DANZA

Teatro Verde - Isola di S. Giorgio (28 giugno-18 luglio):

Accademia internazionale della danza 1976 —

POESIA

Venezia (1-7 settembre):

L'iniziativa ha un duplice scopo quello di catalogare ed esporre tutte le novità della poesia d'oggi (sia nel senso di portare all'attenzione del grande pubblico i nuovi protagonisti, sia avventurandosi ad esplorare la poesia dei paesi nuovi) e l'altro di fare incontrare i lettori e gli autori più giovani con gli ultimi grandi poeti del secolo.

Non più Biennale-assaggio, ma vera e propria Biennale. Il programma, che a fianco pubblichiamo, sembra che lo annunci. Se sia poi anche precisa garanzia lo diranno i giudizi ad avvenimenti conclusi. Lo sforzo di fare tutto è palese, un po' meno quello di dire tutto. La difesa della libertà e del pluralismo, ad esempio, non può esser completa con il solo panorama spagnolo. Vi sono altre minoranze (o maggioranze?) che reclamano l'affermazione dei diritti dell'uomo. Lo sanno anche i diciannove del direttivo. Purtuttavia la resistenza al conformismo, agli interessi di parte è stata fin troppo fragile. Così anziché dire tutto si è preferito dare un po' di tutto. E idee a dir il vero ne sono venute fuori al punto che ora qualcuno, perplesso, si chiede: che si sia voluto dare troppo?

E' comprensibile, però, il desiderio dei direttori di settore, dei responsabili dei gruppi (convegni, scuola, mass-media) e del direttivo di offrire il più vasto ventaglio di interessi e di iniziative culturali. E' questo l'anno della prova senza appello. Le capacità degli organizzatori, cadute le attenuanti, arrivano senza veli pietosi al giudizio definitivo. Un giudizio non più circoscritto, come nei due anni passati, ai confini nazionali. Lo schieramento dei 38 paesi ai giardini di Castello per l'esposizione d'arte ritornata ai padiglioni, è la prova che la Biennale è risalita sulle vette dell'internazionalità. O quest'anno dunque mostra il suo vero, nuovo, volto, o il fallimento può bussare alle porte di Venezia. La scelta del tema dell'ambiente, come pure lo sforzo interdisciplinare per il discorso sulla Spagna sono maturati al sole delle polemiche. Le recenti baruffe tra Psi e Psi, le maratone oratorie dei consigli, succedutesi quasi con una cadenza quindicinale, a Ca' Giustinian ne sono state testimonianze inconfutabili.

D'altra parte, la Biennale ha sul tavolo del Governo credenziali per tre miliardi, il triplo, cioè, di quanto le aveva assegnato la legge istitutiva del 1974. Logico che si dovesse presentare anche con una adeguata pezza giustificativa di così rilevante spesa. Quello del finanziamento è del resto uno degli affanni che tuttora attanaglia il respiro dell'ente. Le quattro proposte di legge navigano con incertezza tra i meandri del Parlamento. Se non arrivano all'approvazione in tempo c'è il salvagente della fidejussione del Comune e della Provincia, ma evidentemente non basta. Non per niente il presidente Ripa di Meana ha avvertito la necessità di accompagnare il calendario delle manifestazioni con una dichiarazione problematica: «Il programma si realizzerà nella misura in cui lo Stato e gli enti locali provvederanno tempestivamente all'assicurazione dei nuovi fondi ...».

Chiaro, con un miliardo e poco più (i fondi, cioè, attualmente a disposizione della Biennale) si paga appena il personale e si realizzano si o no le briciole di questo programma. Perché allora in un clima così incerto, con contratti ancora da firmare, con impegni da assumere, si è voluto stendere un calendario tanto ambizioso? Quale significato possono avere le dichiarazioni di Ripa di Meana? Quello di un alibi, nella quasi scontata certezza di futuri tagli, di pesanti cancellazioni del programma? Per di più è da chiedersi: è giusto, per convincere chi deve sborsare i tre miliardi, promettere un fuoco d'artificio di appuntamenti e di avvenimenti, irrealizzabili, forse anche se lo Stato concedesse la intera somma richiesta?

Ed ora le novità. Senza considerare tali il ritorno ai Giordini, è da precisare l'ansia della Biennale nella ricerca di nuovi spazi, e di nuovi orizzonti. Dopo i Saloni, la chiesa di S. Lorenzo e i cantieri della Giudecca, nel centro storico ne sono stati individuati altri, come per esempio la chiesa di San Stae, che dal 15 giugno al 10 ottobre ospiterà le opere di cinque designers o l'isola di San Giorgio dove saranno allestite due mostre.

Preziose quinte alla Biennale offriranno anche Ca' Pesaro (la mostra degli archivi del «Deutsche Werkbund») e Ca' Corner della Regina, la nuova sede della Biennale, dove, dal 9 giugno, il pubblico potrà accedere all'archivio storico. Per la prima volta la capolino alla Biennale anche la poesia (1-7 settembre, a Ca' Corner della Regina) con letture di versi da parte degli stessi autori invitati e con l'archivio internazionale della poesia. Da Venezia e dal Veneto, la Biennale stenderà i suoi tentacoli culturali in molte città italiane. Ritornerà a Milano per il salone dell'informazione, arriverà a Torino per un incontro sul teatro, a Roma per i gruppi di studio, a Firenze per una mostra storica delle comunicazioni del movimento operaio e a Palermo per un convegno sulla censura cinematografica. Sedi per i progetti pilota per il decentramento culturale saranno Treviso e Mirano.

In queste scelte di nuovi spazi e soprattutto in questo spaziare in nuovi orizzonti confluiscono le contraddizioni del consiglio direttivo, dove a spinte culturali se ne accompagnano altre più interessate e suggerite più che dalla cultura da un disegno di propaganda politica. Macchie di provincialismo che la Biennale non ha saputo detergere.

Delfo Utimpergher

IL GIAZZETTINO

1/4/76.

Oscar anche per la Biennale

I premi Oscar anche per l'arte: li attribuisce ogni anno la rivista « Bolaffi arte ». Eccoli. Per l'arte antica le due mostre italiane premiate sono: « Il Barocci » a Bologna e « Alle sorgenti del romanico in Puglia » a Bari. Le straniere: « Macchiaioli » (Monaco), « Disegni di Michelangelo » (Londra), Boccaccio (Parigi), Corot (Parigi) e Millet (Parigi). Il critico premiato: Andrea Emiliani (per il Barocci: ma che noia quel catalogo!). Discorso più difficile per l'arte d'oggi. Le migliori mostre in Italia: Man Ray a Roma, Ardengo Soffici a Poggio a Caiano. All'estero: Klee a Londra, Ernst a New York, « Arte dei naïfs » a Zurigo, Chagall a New York, Biennale di Parigi, « Il Bateau Lavoir » a Parigi, Villon a Parigi, Matisse a Parigi, Kupka a New York. Tra gli artisti d'avanguardia: Wolf Vostell. Tra i critici: Harald Szeemann per « Le macchine celibi » (Venezia). Per i libri: «Duchamp invisibile» di Maurizio Calvesi, il catalogo delle opere di Fontana, « Piet Mondrian, tutti gli scritti ». Migliore galleria d'avanguardia: Gmurzynska di Colonia... Scelte discutibili? Tutte le scelte sono discutibili. La meno discutibile di tutti è forse quella dell'« Oscar delle delusioni », vinto dalla Biennale di Venezia con la mostra per il mulino Stucky. Come si vede, Venezia continua a tener banco.

Paolo Rizzi

CORRIERE DELLA SERA. 4/4/76

PER IL PRESIDENTE RIPA DI MEANA IL TAGLIO DEI FONDI NON E' CASUALE

«Con la Biennale si vuol colpire la giunta di sinistra a Venezia»

Si lotta col tempo per evitare che il programma del 1976 venga compromesso

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

VENEZIA — Ore disperate alla Biennale di Venezia, dove il presidente Carlo Ripa di Meana e i tre responsabili di settore (Luca Ronconi per teatro e musica, Giacomo Gambetti per il cinema, Vittorio Gregotti per le arti visive) lottano, cronometro alla mano, affinché il parere negativo espresso pochi giorni fa dal comitato della commissione bilancio della Camera sull'aumento dei fondi all'ente veneziano non comprometta, in attesa di una risposta definitiva del governo, l'attuazione dell'annunciato programma per il 1976.

Il finanziamento annuo dello Stato è di un miliardo («Appena il doppio di quello della banda cittadina», ha detto il sindaco di Venezia, il socialista Mario Rigo), ma quattro proposte di legge hanno chiesto di adeguare le sovvenzioni per la Biennale a tre miliardi.

«Dopo le nostre proteste — ha esordito ieri mattina Ripa di Meana nel corso di una conferenza stampa cui erano presenti il sindaco Rigo e lo stato maggiore della Biennale — la commissione bilancio della Camera, su proposta di due parlamentari comunisti, Pellicani e Raucci, e del segretario dc Galloni, ha deciso di riconvocarsi in seduta plenaria martedì mattina. Devo dire che, da parte del mio partito, il PSI, avrei desiderato un intervento più attivo ed energico. Invece due nostri parlamentari erano assenti, l'altro giorno, dalla commissione bilancio e la riconvocazione della stessa la si deve a un'iniziativa del PCI».

Sulla difesa dell'attuale linea culturale della Biennale e sulla necessità del rifinanziamento (i contributi degli enti locali si aggirano questo anno sui 260 milioni), ieri mattina erano tutti d'accordo: scordate le rivalità, scordato il difficoltoso impatto dell'inizio, scordata perfino la lotta di classe.

Il presidente dell'associazione albergatori del Veneto, Vismara, ha detto: «Cultura e turismo a Venezia possono andare d'accordo: il nuovo orientamento della Biennale deve essere approvato. Bisognerà far capire in fretta queste cose a Roma, perché ancora una volta si gioca sulla pelle di una città e dei suoi abitanti». E di rincalzo Luigi Ruggio, a nome della federazione provinciale dei sindacati CGIL-CISL-UIL ha denunciato «il tentativo di boicottare l'attività della nuova Biennale con una pratica censoria», dicendo che «il blocco del rifinanziamento testimonia la volontà di affossare l'attività di un ente e che tutto ciò ha ripercussioni negative sul piano economico ed occupazionale della città».

«La Biennale è stata la voce di Venezia nel mondo — ha detto il sindaco — e i suoi riflessi culturali si compenetrano nella vita stessa della città. La crisi verrà pertanto discussa in sede di consiglio comunale».

Mesti e preoccupati i tre responsabili di settore, che si trovano nell'impossibilità di definire i contratti di lavoro e in condizioni operative di continua incertezza, col rischio magari di veder saltare alcuni progetti a lungo accarezzati: «La disperazione — ha detto Meana — è che io non posso firmare i documenti finché non ho assicurazioni sui fondi. Ma desidero chiarire, a nome di più della metà del consiglio direttivo, che non molleremo in alcun caso la Biennale in mano alla burocrazia o a emissari governativi. Se qualcuno pensa a una nostra crisi di nervi stia pur sicuro che questa crisi non ci sarà».

Rifiutandosi di commentare il comportamento della Regione (30 milioni alla Biennale e 110 agli oratori parrocchiali), Meana ha poi proseguito: «Nel caso non arrivassero nuove sovvenzioni ci troveremo, sabato prossimo, a dover scegliere. Si aprirebbe, davanti a una guerra aperta, una situazione di emergenza. I punti indeclinabili del programma '76 sono, in ordine di priorità, la grande manifestazione per la Spagna, la mostra d'arti visive ai Giardini, le opere inedite cinematografiche, l'archivio storico, alcune manifestazioni di teatro e musica. Certo i progetti speciali come la danza, la poesia, i convegni, verrebbero purtroppo cancellati. Ma credo che in questo caso la città vorrà rispondere».

Intanto la mostra *Arte e ambiente* è all'ultimo margine possibile di ritardo, Gambetti attende di partire per l'America per la ricognizione di nuovi film, Luca Ronconi deve definire le date con i complessi stranieri (pare che lo spettacolo tedesco di Stein abbia insormontabili problemi di costi).

Chiediamo al regista se il programma teatrale di quest'anno non sia più «ufficiale» di quello del '75: «Non mi pare — risponde Ronconi —, Brook non è certo un nome più codificato di Grotowski. E comunque anche Brook farà un'attività promozionale e decentrata in città. Bob Wilson con *Einstein sulla spiaggia* (ma Einstein non c'entra, è solo un pretesto) porterà un allestimento nuovissimo (debutta ad Avignone in luglio) dove si compenetrano le musiche (del giovane americano Peter Glass), l'azione e le parole. Cinque ore di spettacolo commentate da un coro con una precisa scansione metrico-musicale».

Dopo che Ripa di Meana ci comunica che siamo fortunatamente sfuggiti a un presunto attentato (qualcuno aveva fatto sapere che a mezzogiorno sarebbe scoppiata una bomba), gli chiediamo se non sia curioso che due istituzioni come la Biennale e la Scala siano contemporaneamente nell'occhio del ciclone.

«E' un attacco portato avanti con modalità diverse — risponde — ma non casuale, né differente nelle intenzioni. Fa parte di un disegno di retroguardia che vuole aprire in due città, che hanno da poco un governo di sinistra, uno sconquasso nelle istituzioni culturali più saporite e anche più vistose per il paese. In altre parole c'è un braccio di ferro fra chi vuole dimostrare che le nuove esperienze politiche e culturali non riescono a produrre e chi invece è deciso a sostenerle fino in fondo. C'è sempre qualcuno che rimpiange il *tran tran* del passato».

Frattanto oggi, al Lido, su iniziativa del partito radicale, la Biennale ospiterà, al Palazzo del Cinema, un dibattito sulla censura cinematografica cui parteciperà il regista Tinto Brass, di cui sarà proiettato, in versione integrale, il film *Salon Kitty*.

Il presidente del sindacato nazionale critici cinematografici italiani, Giovanni Grazzini, ha inviato una lettera al ministro del turismo e spettacolo, senatore Adolfo Sarti nella quale, interprete del consiglio nazionale del sindacato, manifesta «la viva preoccupazione della critica italiana per l'immediato avvenire della Biennale veneziana, in particolare per gli orientamenti che sembrano delinearsi nei suoi confronti in alcuni settori del governo». Grazzini afferma inoltre: «Sottrattasi a certe servitù turistiche e mondane che ancora condizionano altre rassegne, la Biennale è a nostro avviso produttrice di cultura, e come tale merita ogni sorta di appoggio da parte dei pubblici poteri».

Maurizio Porro

Il Gazzettino.

IL GAZZETTINO

Domenica, 4 Aprile 1976

Domenica 4 aprile 1976.

DOPO IL PARERE CONTRARIO SUL RIFINANZIAMENTO

Biennale 76 inquieta

Riunione plenaria martedì a Roma della commissione Bilancio - Polemica conferenza stampa

La Biennale sull'altalena: un giorno mostra il volto delle sue aspirazioni, del suo prestigio; un altro, quello problematico delle ristrettezze economiche. Martedì scorso da Ca' Giustinian è uscito il cartellone delle speranze, ieri il rabbioso editto delle delusioni. Molti punti interrogativi turbano queste due facce della Biennale: il più inquietante è quello del rifinanziamento. Con un miliardo — questo l'attuale patrimonio dell'istituzione veneziana — è impossibile onorare l'ambizioso programma delle manifestazioni. Ne occorrono forse tre. E' una convinzione diffusa e maturata in tutti gli schieramenti politici democratici. Ne fanno fede quattro proposte di legge firmate da Dc, Pci, Psi, Pli Psdi e Pri.

Bussare a denaro in momenti inquieti come l'attuale, per esigenze che, se confrontate con tante altre più urgenti e drammatiche, possono esser definite voluttuarie, si rischia di avvertire disagio. La richiesta può incontrare ostacoli o addirittura rifiuti, come è accaduto in questi giorni in sede di comitato pareri alla commissione Bilancio della Camera, dove le priorità escono dal vago e diventano scelte. La scia delle indignazioni per questo «no» è cronaca attuale.

Ripa di Meana sbotta con rabbia in una reiterata serie di interrogativi dietro i quali nasconde il timore che il rifiuto sia figlio di una strategia di boicottaggio; il sindaco di Venezia, Rigo, grida all'attentato al prestigio di Venezia e alla stessa vita economica della città; i sindacati parlano di mobilitazione; gli uomini di cultura alzano difese attorno all'istituzione veneziana.

E i partiti? Un coro unanime tra quelli democratici, ma le voci non assumono toni tragici. Spettatori in prima fila del dramma dell'economia nazionale, sembrano toccati ma non profondamente commossi, dall'apparizione in scena di una Biennale-fiammiferaia. I loro ordini del giorno di protesta, però, sono pronti e sono firmati dagli stessi gruppi che si sono fatti iniziatori delle proposte di legge per il rifinanziamento: Dc, Pci, Psi, Pli, Psdi e Pri. Uno di questi documenti è sul tavolo della Giunta regionale, mentre lo stesso Consiglio esprime una solidarietà che ad alcuni è apparsa tuttavia tiepida.

Per la Biennale si delinea, insomma, una contrapposizione tra la maggioranza dei partiti e il Governo, rimasto, così, isolato nel suo rifiuto. E' motivato il suo no? E' quanto vogliono verificare i promotori (Galloni, vicesegretario nazionale della Dc, in testa) della riunione plenaria della commissione Bilancio, già fissata per martedì. Saranno presenti anche i firmatari delle proposte per il rifinanziamento, lo stesso vicesegretario nazionale della Dc e Pertini, il quale ha fatto conoscere il suo impegno perché l'incontro si risolva positivamente.

Lo ha detto, ieri, Ripa di Meana, aprendo la conferenza stampa appositamente indetta, dopo una breve commemorazione di Vittorio Cossato, immaturamente scomparso nei giorni scorsi. Sembrava dovesse essere questa conferenza stampa un autentico processo a quanti ritardano il rifinanziamento. Si è invece parlato per allusioni, avendo sempre presente il timore di non rompere il tenue filo di speranza per una partita che si può ancora vincere. Non sono mancati i moniti che mai hanno avuto, però, i toni delle minacce. Il più significativo è quello espresso proprio da Ripa di Meana. Dopo aver letto l'articolo 14 della legge istitutiva del rifondato ente, che dà la possibilità al Presidente del Consiglio dei ministri di sciogliere il direttivo della Biennale in caso di dissesto finanziario o di mancato rinnovo delle cariche, ha detto che se il no del comitato fosse intenzionale, rimarrà chimera lo scioglimento del «direttivo», in quanto i responsabili dell'ente non consegneranno mai l'istituzione alla burocrazia nei panni di un commissario, né tanto meno a quelle forze nemiche della cultura che se ne vorrebbero impossessare.

Il sindaco di Venezia, Rigo, riassumendo quanto aveva fatto conoscere con dichiarazioni rilasciate ai giornali, ha ribadito che la Biennale non può costare soltanto il doppio della soppressa Banda municipale; che la istituzione va salvata soprattutto perché essa è la vera voce di Venezia nel mondo, ed ha annunciato che il problema del rifinanziamento sarà portato alla ribalta del Consiglio comunale venerdì, in occasione dell'annunciato dibattito sulla politica culturale della Giunta.

Testimonianze di solidarietà sono state portate dalle organizzazioni sindacali, dagli operatori turistici (il presidente degli albergatori, Attilio Vismara, ha detto che ancora una volta si gioca sulla pelle di Venezia), dal sindaco di Mirano, Giancarlo Tonolo, e da Neri Pozza, del Consiglio direttivo della Biennale, il quale ha lamentato la scarsa disponibilità della Regione.

Delfo Utimpergher

IL GAZZETTINO
6/3/76

81

Biennale Venezia

INCONTRO CON GLI OPERATORI ECONOMICI

La Biennale a confronto

Illustrate da Ripa di Meana le ragioni dello slittamento della apertura dell'esposizione d'arte

La Biennale e la città a confronto. Questo il senso dell'incontro svoltosi, ieri, a Ca' Giustinian, su iniziativa dell'ente culturale. Vi hanno partecipato con esponenti del Comune, della Provincia e della Regione, i delegati degli operatori economici di Venezia. Per la prima volta nella storia della Biennale, i programmi delle manifestazioni sono stati discussi dalle forze vive della città. Lo scopo dell'incontro ovviamente era quello di coinvolgere quanti operano nel centro storico nell'attività dell'ente culturale, ottenere suggerimenti e se possibile consensi.

L'uditorio era misto: accanto a persone che per la Biennale hanno sempre avuto attese e speranze, vi erano anche categorie un tempo tiepide di fronte al nuovo volto dell'istituzione. Dopo la conoscenza dei programmi, delle proposte avanzate per un miglìore coordinamento degli stessi e soprattutto dopo lo appello rivolto ai presenti per un più incisivo apporto alla buona riuscita delle manifestazioni della Biennale, l'entusiasmo è stato contagioso e tutti se ne sono andati soddisfatti dell'esito dell'incontro e soprattutto convinti di un fatto quasi elementare: che la buona riuscita della Biennale non può che essere un premio per la città.

Tra i presenti all'incontro erano: Bastianetto per la Regione, Bogi per l'Acnil, Capitanio per l'Associazione pubblici esercenti, De Biasi per i commercianti, Dall'Acqua per i vigili urbani, Grisenti e Scaramuzza per gli artigiani, Levorato per il Provveditorato al porto, la dott.ssa Peloso e Arnese per il Comune, Ravanello per l'Associazione uffici viaggi triveneta, Rusconi e Tommaseo per la Ciga, Striolo e Zabeo per le Ferrovie dello Stato, Toso per gli industriali, Vismara per gli albergatori veneziani, Zema per l'Alitalia.

Ripa di Meana nell'illustrare il programma delle manifestazioni ha parlato dei motivi dello slittamento della data per l'apertura della esposizione ai Giardini (anziché il 13 giugno, il 14 o il 18 luglio), della necessità di alcuni tagli (che saranno tuttavia indolori, ha assicurato, nel senso che si tratterà di piccoli aggiornamenti di programma tutti destinati a potenziare il calendario del '77). Si è parlato poi delle ultime novità dei vari settori di attività, della necessità di ricuperare altri spazi per la Biennale (le corderie dell'Arsenale, per esempio) e della strategia comune per evitare all'istituzione veneziana possibili *defaillances*.

29ª Biennale Veneziana

81

Il Giornale
«Venerdì 7 maggio 1976»

Slitta di un mese l'inaugurazione, ridimensionati i programmi

Una Biennale di Venezia a passo ridotto

Roma, 6 maggio

Anche la Biennale di Venezia (ma perché dubitarne?) si dibatte tra i fumi del gergo sociologico, culturale, politico oggi tanto di moda fra gli addetti ai lavori, e così l'illustrazione della sua prossima attività estiva e autunnale, avvenuta oggi nella sede dell'Associaione della Stampa estera in Italia, è risultata ai più incomprensibile.

Fortunatamente, si è provveduto anche alla distribuzione del programma, e alla fine qualcosa si è capito. Quello che si è afferrato subito, comunque, è che l'inaugurazione della Biennale, slitterà di un mese e che per scarsità di fondi certe manifestazioni verranno qua e là sfoltite, senza che l'ossatura della rassegna veneziana risulti compromessa.

Questa Biennale, in sostanza, come ha spiegato il suo presidente Carlo Ripa di Meana, sarà caratterizzata da una parte centrale dedicata alla Spagna, «con una connessione interdisciplinare unitaria». Vorrebbe dire che la Spagna sarà presente con iniziative particolari in tutti i settori: arti visive, cinema, teatro, musica, con escursioni anche nei campi della fotografia e della poesia. In questo modo, a traverso opere originali, documenti, testimonanze sarà messo in evidenza il clima in cui artisti, letterati, intellettuali in genere, hanno operato in quel paese dalla guerra civile ai giorni nostri.

La rassegna spagnola si preannuncia interessante, specialmente per quanto riguarda le arti visive e il teatro. La mostra d'arte muove dal materiale della repubblica del 1937 a Parigi (Picasso, Mirò, Calder, Gonzales, Sert) per analizzare, poi, il contrasto fra i primi movimenti di avanguardia e il regime falangista, il tentativo di recupero da parte del falangismo negli anni Cinquanta, infine le nuove generazioni.

Quanto al teatro, dal 20 al 30 luglio, sette gruppi spagnoli si alterneranno a Venezia e nei vicini centri della terraferma. Due di questri gruppi hanno una certa notorietà internazionale. Sono: la Compagnia di Nuria Espert e Victor Garcia (già ospite di una Biennale) che metterà in scena *Divinas palabras* di Raimon Del Valle Inclan alla Fenice il 30 e il 31 luglio, e la Compagnia Tabano che presenterà un adattamento della *Begger's Opere* di John Gay, *La historia de un bandido*. Gli altri, sono formazioni di ricerca. L'eccezionale *saison* si concluderà a Palazzo Grassi con un convegno internazionale sulla cultura contemporanea spagnola.

Questo il nucleo centrale della Biennale attorno al quale nuoteranno le altre manifestazioni. Da notare, che nel settore delle arti visive assumerà particolare rilievo l'esposizione riservata all'architettura, incentrata sulla storia dei «Congressi internazionali di architettura moderna», dal 1930 al 1950. «E' una presenza nuova», dice il professor Vittorio Gregotti responsabile del settore, «e costituirà una grossa novità per il pubblico di tutta Europa».

Vi sono poi i settori del cinema, del teatro, della musica che occupano una buona parte del programma.

In questi campi, la polemica è di casa. Prendiamo il teatro. In luglio sarà di scena la Compagnia Centre International de créations Théatrales diretta de Peter théatrales che presenterà il dramma *The Ik* e svolgerà anche una intensa attività di animazione specialmente negli istituti psichiatrici, nelle carceri, nei quartieri della terraferma veneziana, «Nei confronti della quale», dice Ripa di Meana, «l'esperienza avrà valore di decentramento».

In settembre, dopo la pausa di agosto, verrà a Venezia Bob Wilson con il suo nuovo spettacolo «Einstein on the beach» le cui musiche sono firmate da Phil Glass. La scenografia sarà costruita a Milano presso il laboratorio Broggi con la partecipazione di allievi dell'accademia di Brera, dal momento che lo spettacolo è prodotto anche dalla Regione Lombardia.

Sono in corso contatti, inoltre, per avere a Venezia Liubimov, dall'Unione Sovietica, col Teatro Taganka; e il Teatro di Strasburgo.

Ci si è chiesti: e ilteatro italiano? La sua partecipazione sarà minima, si ridurrà a *La bella selvaggia* di Goldoni presentata dalla «Compagnia proposta per un teatro veneto» diretta da Augusto Zucchi e a *La gatta cenerentola*, una favola in musica di Roberto de Simone allestita dalla «Nuova compagnia di teatro popolare». Un ripiego? Meana assicura di no. «Al teatro italiano sarà dedicato un ampio spazio l'anno venturo». Una prospettiva che ha suscitato parecchie perplessità.

Per il cinema, si preannuncia un convegno sulla censura che si terrà a Palermo e che verrà integrato da una rassegna di pellicole (da Visconti a Pasolini) incorse nei divieti censori. Vi sarà comunque la consueta rassegna che comprenderà 70 film, molti dei quali non sono mai stati proiettati in Italia, segnalati dal sindacato dei critici cinematografici tra quelli ritenuti di particolare significato. Opere inedite, retrospettive (verrà «riletta» la cinematografia del 1936: un anno tipo), una analisi argomentata dei rapporti fra cinema e televisione e una tavola rotonda su Luigi Chiarini completeranno la mostra.

Infine la musica costituirà uno dei temi portanti della manifestazione e i concerti si protrarranno fino a ottobre. Questa, per linea generali, la fisionomia della Biennale che ormai da tempo è al centro di polemiche d'ogni genere, comprese quelle politiche, per la maniera con cui i programmi vengono concepiti ad elaborati. Ripa di Meana, alza le spalle. «Alla Biennale i dissensi sono di casa. Se c'è polemica c'è anche discussione, e nel campo della cultura quello che conta è il dibattito. E poi, che dire? Gli esclusi protestano sempre!».

Luciana Jorio

Il Gazzettino 20/5/76

La Biennale 76 e i suoi progetti

Il decentramento culturale nel Veneto

IL TEMA del decentramento culturale non è e non può essere il fiore all'occhiello di una classe dirigente, che avverte il momento di un sostanziale e non fittizio mutamento, accompagnato necessariamente da una diversa sistemazione dei ceti dirigenti, ceti declinanti e ceti emergenti: su chi siano realmente gli uni e gli altri in specie sul terreno culturale e sulle ragioni politiche e sociologiche di queste modificazioni, sarebbe lungo domandare e rispondere.

Certo è che il decentramento trova spazio e consistenza nel recupero di un rapporto diverso tra elaborazione culturale e fruizione del prodotto, concorrente alla piena realizzazione di una società civile; esso non si esaurisce in una semplice, meccanica distribuzione di risorse, ma deve intendersi come una modalità di essere del lavoro culturale, articolato a livello di territori e quindi a diretto contatto e confronto con il pluralismo culturale e politico del Paese, ciò determina e produce una specifica utenza locale, all'interno della quale si colloca in un diverso ruolo l'intellettuale. Non è un caso che da più parti e nelle sedi più diverse si sia parlato di un modo nuovo di concepire la funzione dello intellettuale, reso capace di affrontare i problemi del Paese da un'ottica che non sia quella che sta a cavallo tra l'interesse proprio o di gruppo e quello dei ceti dirigenti, che troppo a lungo lo hanno sollecitato ad operare. Non più, dunque, sacerdoti di valori passati: come qualcuno ha osservato del resto, evidente è il passaggio della funzione dell'intellettuale « da colui che copre una realtà in trasformazione a colui che contribuisce al movimento di questa stessa realtà ».

Non regge più alla prova dei fatti l'antica neutralità della cultura e la conseguente separazione tra politica e cultura, ultimo approdo di una ideologia al tramonto, che tendeva a fornire una spiegazione convincente o meglio, una vera e propria giustificazione del come e del perché l'organizzazione della cultura in Italia sia stata tale e lo sia ancor oggi da privilegiare determinati canali e determinate aree geografiche a danno e detrimento di altre aree e di altri ceti, che dalla scuola in poi non sono riusciti mai ad essere protagonisti di un processo di elaborazione culturale. Da qui, la posizione di privilegio delle grandi istituzioni culturali e la conseguente necessità di favorire canali alternativi, di cui la metodologia del decentramento può risultare l'elemento incentivante.

L'intera problematica del decentramento ha subito in questi anni la pressione delle spinte ideologiche, portate innanzi dalle parti politiche, nessuna esclusa: eppure, il consenso generalizzato sulla proposta e la sottostante spinta ideologizzante non hanno favorito un processo di determinazione e di chiarimento. Siamo, molto spesso, sul terreno delle formule astratte, sommariamente elaborate come, del resto, è dimostrato da una prima ricognizione dei tentativi compiuti, per i quali la elaborazione teorica a monte non è certo di grande respiro: ciò necessariamente incentiva il carattere subalterno di queste iniziative, tutte tese a trovare uno spazio nel reticolo delle grandi istituzioni culturali, a rincorrere un qualche titolo di legittimità, che non può non trarre origine dalla necessità di dare una risposta alla domanda culturale, che, tra i bisogni collettivi, è quella che dal decentramento ricava un immancabile frutto, sempre che le diverse contrastanti intenzioni politiche non facciano la parte del leone e sfianchino, fin sul nascere, questi gracili tentativi. Allora, la tanto conclamata ipotesi pluralistica dell'organizzazione dello Stato e, quindi, della cultura, fondata su un rapporto tra le forze altamente rappresentative, mostrerebbe la sua vanità e il suo margine di strumentalizzazione.

Esempi, condotti all'insegna del decentramento e della interdisciplinarietà, non sono né molti né fecondi. Eppure qualcosa si muove, come è dimostrato dal dibattito recentemente svolto in Consiglio comunale di Venezia, e dalle prese di posizione che in quella sede tutte le parti politiche hanno assunto a proposito delle strutture culturali della città. Valga il caso della Biennale. Già il piano quadriennale, approvato nel luglio del 1974, individuava gli spazi del decentramento allargando le attività dell'ente non solo all'ambito urbano del comune di Venezia, ma anche all'intero territorio regionale, definito « primo spazio necessario e sperimentale » per questo tipo di intervento. « Ciò contribuirà, si diceva, alla correzione sul piano nazionale di dislivelli e strozzature che, sia il mercato, sia l'insufficienza di iniziativa pubblica hanno fin qui generato tra centro e periferia, tra città e campagna, tra zone industriali e fasce di sottosviluppo, anche in un'ottica di reciproca ispirazione fra Biennale e le realtà sociali nell'intero territorio nazionale ed in particolare nel Mezzogiorno ».

Ma questa definizione di tipo istituzionale non ha ancora raggiunto la carica sufficiente per consentire al progetto di procedere, se è vero che ancor oggi le esperienze di decentramento non si sono allontanate dalla metodologia della itinerarietà orizzontale, che è poi l'ottica più corrente, con cui viene concepito il decentramento. Dopo le esperienze del 1974 e del 1975 e la creazione di una commissione per il decentramento, si è cercato di correggere l'impostazione, individuando nel « coinvolgimento a monte dei futuri fruitori dell'attività decentrata » il percorso corretto che doveva essere compiuto: non basta una diversa localizzazione degli spettacoli del territorio o la valorizzazione di luoghi abbandonati o la fissazione aprioristica di un determinato pubblico come soggetto privilegiato di attività secondo una concezione neo-populista. Era nostra convinzione e lo è tuttora che portare manifestazioni o spettacoli dal centro alla periferia può avere un senso, a patto che le iniziative siano discusse preliminarmente con i fruitori, che non si tratti di iniziative culturalmente elitarie, imposte o quasi ai nuovi destinatari, le cui componenti sociali e quindi il tipo di domanda culturale sono elementi pregiudiziali a qualsiasi ipotesi di decentramento, che intenda svolgere un autentico servizio sociale.

Per realizzare questo obiettivo, occorre individuare sia la categoria degli interlocutori istituzionali — movimento sindacale, associativo, corporativo — sia il taglio promozionale, attraverso cui procedere nella moltiplicazione delle esperienze a livello di quartiere, circoscrizione, comprensorio. Si tratta di un non fittizio capovolgimento di prospettiva, che accantoni di fatto ogni rapporto di tipo mercantilistico e riduca al minimo i rischi di un rigetto, come, del resto, è accaduto nelle manifestazioni del 1974, quando l'antica abitudine di continuare a «presumere» gli orientamenti del nuovo pubblico, senza una qualsiasi mediazione, ha prodotto guasti non secondari proprio sul terreno di una meditata lettura delle esigenze connesse alla domanda culturale di base. Solo così è possibile dar vita ad un vero circuito culturale che, ad esempio, potrebbe abbracciare l'intero territorio del Veneto, la cui « mappa » ragionata consentirà di individuare i punti di vendita di un prodotto culturale nell'ambito di una precisa struttura economica-sociale. Molti sono i progetti di itineranza connessi alle manifestazioni della Biennale per il 1976 in rapporto a richieste o ad accordi con Regioni o Enti locali. Ben più aderente allo spirito del piano quadriennale è la individuazione di interventi basati su progetti-pilota a carattere interdisciplinare, colti ad evidenziare e ad interpretare nuove domande culturali nell'ambito di un determinato territorio.

Due realtà territoriali sono state inizialmente individuate — Milano e Treviso — che consentono di determinare nell'ambito di queste comunità una incentivazione culturale di un certo respiro: due zone, la cui configurazione socio-economica si presta ad una esperienza di produzione e di ricerca.

Allo stato attuale, non conviene dire di più, salvo a ritornare sull'argomento, quando i progetti pilota saranno perfezionati.

Giuseppe Rossini